METALLNE GRABPLATTEN IN SACHSEN

VOM ENDE DES 14. BIS IN DEN ANFANG DES 16. JAHRHUNDERTS (c. 1390--c. 1510).

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

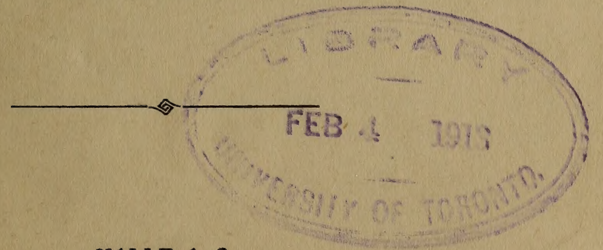
VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT VON

JOHANNES KRAMER

AUS HALLE a. S.



HALLE A. S.
HOFBUCHDRUCKEREI C. A. KAEMMERER & CO.
1912.

Referent: Professor Dr. Adolph Goldschmidt.

Meiner Mutter.

Inhalt.

Literatur.

Bergau, R., Bronzewerke aus der P. Vischerschen Gießhütte in Posen. Zeitschr. d. hist. Gesellsch. d. Pr. Posen II. 1886.
— Peter Vischer, In Dohmes Kunst und Künstler. Bd. II, Nr. 37.
Brehmer, Wilh., Lübecks messingne Grabplatten d. 14. Jh. Hansische Geschichtsbl. Bd. IV. 1883. S. 13.
Bruck, R., Friedrich der Weise als Förderer der Kunst, Studien zur deutschen Kunstgesch. Heft 45. 1903.
Buchner, O., Die metallnen Grabplatten d. Erfurter Domes, Zeitschrift für christl. Kunst 1903. Sp. 161.
—, Aus P. Vischers Werkstatt. Repert. 1904. S. 142.
Creeny, Monumental Brasses on the continent of Europe, 1884.
Donadini und Aarland, Die Grabmäler der Erlauchten Wettiner Fürsten in Meißen. Leipzig 1898.
Döbner, A. W., Peter Vischer Studien, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt. Nürnberg 9. Heft. 1892.
Daun, B., Peter Vischer u. A. Kraft. 1905.
Doering, O. u. Voss, G., Meisterwerke der Kunst aus Sachsen und Thüringen 1905.
Ebert, F. Ad., Der Dom zu Meißen, Meißen 1835.
Gurlitt, C., Archivalische Forschungen II. 1897.
Justi, Ludw., Vischerstudien, Repertor. 1901. S. 36.
Kugler, F., Kleine Schriften S. 853/54.
— Deutsches Kunstblatt 1851.
Kohte, Kunstdenkmäler d. Prov. Posen S. 76, 77, 85 u. 142.

Kohte, Die Vischersche Gießhütte i. Nürnberg u. die auf sie zurückgehenden Arbeiten i. Posen. Zeitschr d. hist. Gesell. i. Posen VII. 1892.
Lisch, F., Deutsches Kunstblatt 1851 u. 1852.
Landgraf, M., Der Dom zu Bamberg 1836.
Lesser, Fr. Chr., Historische Nachrichten von der freyen Stadt Nordhausen 1740.
Lüer u. Creutz, Geschichte der Metallkunst 1904.
Lucanus, F. G. A., Der Dom zu Halberstadt 1837.
Lübke, W., Kunsthistorische Studien 1869. S. 215.
Macklin, Rev. Herb., Monumental Brasses 1905.
Mithoff, H. W. H., Kunstdenkmale u. Altertümer im Hannoverschen 1871—80.
Otte, H., Handbuch des kirchlichen Kunstarchäologie 1883.
— Glockenkunde 1884 2. Aufl.
Peltzer, R. A., Geschichte der Messingindustrie 1909.
Perschmann, Th., Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler Nordhausens. Zeitschrift des Harzvereins V, 1872 u. VI, 1873.
Posse, O., Genealogie des Gesamthauses Wettin 1897.
Reyherus, Sam., Monumenta Landgraviorum Thuringae 1692.
Sepp, H., Bibliographie der bairischen Kunstgeschichte 1906.
Simon, K., Zwei Vischersche Grabplatten in Posen, kunstwissenschaftl. Beiträge A. Schmarsow gewidmet, Leipzig 1907. 1. Beiheft d. kunstgeschichtl. Monographien S. 169.
— Die Vischerschen Grabplatten in Krakau, Rep. 29. S. 19.
Ursinus, Joh. Fr., Die Geschichte der Domkirche zu Meißen aus ihren Grabdenkmälern etc. 1782.
Von den Inventaren der Bau- und Kunstdenkmäler kamen in der Hauptsache in Betracht die der Provinz und des Königreichs Sachsen, von Thüringen, Lübeck, Mecklenburg-Schwerin, Posen, Schlesien, Brandenburg, Rheinland.

Einleitung.

Die Absicht dieser Arbeit ist, zu untersuchen, ob unter dem Bestande Metallner Grabplatten des 15. Jahrhunderts in Sachsen, sich Werke finden lassen, von denen einheimischer Ursprung angenommen werden kann. Bei dem Ruhm, den sächsische Gießerkunst in vergangenen Jahrhunderten genoß und bei der Gelegenheit, welche erzhaltige, benachbarte Gebirge gaben, ist diese Vermutung berechtigt. Nun aber wirkten im 15. Jahrhundert auf die in Metall arbeitende Grabmalkunst zwei auswärtige, überragende Mächte ein, die weithin den Bedarf deckten. Dies waren einerseits die flandrischen gravierten Messingplatten, die um 1400 noch in hoher Blüte standen, andererseits die Werke der Vischerschen Gießhütte zu Nürnberg, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts vor allem auch gerade in Sachsen Verbreitung fanden. Wieviel diesen beiden großen Erscheinungen von den in Sachsen vorhandenen Grabplatten zuzuteilen ist, was von ihnen beeinflußt, oder etwa unabhängig von ihnen entstand, dies zu untersuchen ist die Aufgabe.

Aus diesen Umständen ergibt der methodische Gang der Untersuchung sich von selbst. Es gilt zunächst ein Bild von den flandrischen Platten zu entwerfen, um den Grund zu gewinnen, gegen den etwa einheimische Erzeugnisse abgezeichnet werden können. In derselben Art wird bei der Vischerschen Hütte und dem ihr Entgegenstehenden zu verfahren sein.

Unter „Grabplatte“[1]) ist eine metallne Platte verstanden, so groß, daß sie ein menschliches Grab decken kann. Auf ihr ist das Bild des Verstorbenen, ein Wappen o. ä. in vertiefter Zeichnung oder in flachem Relief dargestellt. Jedoch sind auch kleinere Platten, die mehr den Charakter der Gedenktafel tragen, berücksichtigt. Ausgeschlossen dagegen sind die vollplastischen Grabmäler, wie etwa das Magdeburger Denkmal des Erzbischofs Ernst.

Das Material der Grabplatten ist in der Regel Messing. Man sprach von „Messingsteinen“, und in den älteren Beschreibungen der Dome von Meißen und Bamberg wird durchweg Messing genannt.

Eine Analyse flandrischer Platten ergab nach Macklin:[2]) Kupfer 64%, Zink 29½%, Blei 3½%, Zinn 3% (Grabplatte des L. Cortewille und Frau † 1504). Die eines Vischerschen Werkes nach Döbner:[3]) Kupfer 74%, Zink 24%, Blei 1%, Zinn 1% (Grabmal Ottos IV. in Römhild).

Die Technik ist bei den flandrischen Werken die der Gravierung, die auch bei Werken der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sich findet. Dagegen tritt in der Vischerschen Hütte an Stelle der Gravierung auch bei den flachen Darstellungen der Guß, und die im Guß gebildeten vertieften Linien werden nur nachgraviert. Unter den Flachreliefs kommen auch getriebene Werke vor.

Als zeitliche Grenze sind am Anfang die neunziger Jahre des 14. Jahrhunderts genommen, da hier die Anfänge der Nordhäuser Gruppe liegen, nach vorn ist bis c. 1510 vorgegangen, weil um diese Zeit die Haupttätigkeit der Vischerschen Grabmalkunst ein Ende hat.

---

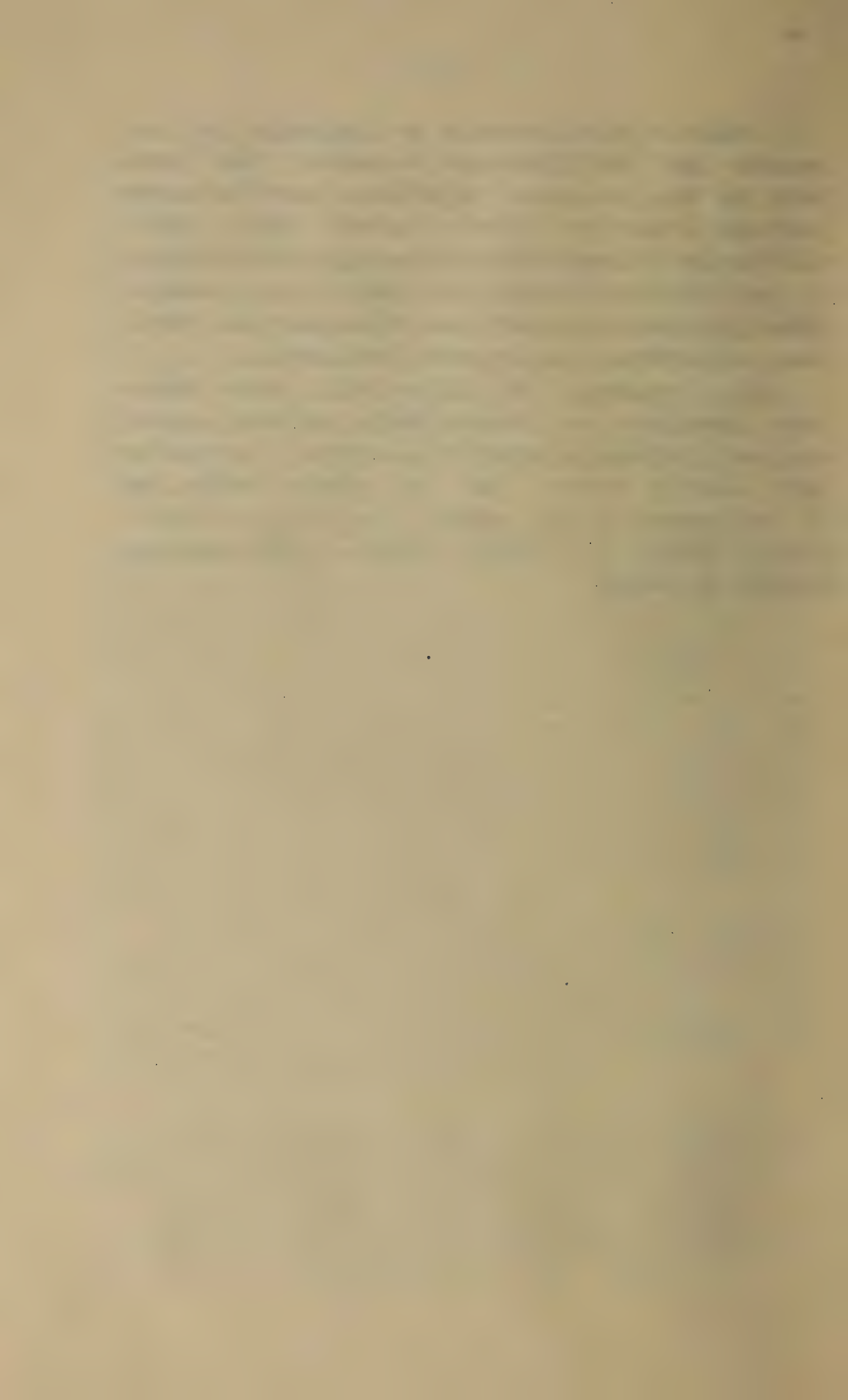
1) Es wäre wünschenswert, wenn der Ausdruck Grabplatte nur für Metallwerke Verwendung fände, jedenfalls sollte Grabstein für ein Metallwerk nicht gebraucht werden, wie es häufig in der Literatur zu finden ist.

2) Rev. H. W. Macklin, Monumental Brasses, London 1905. S. 13.

3) A. W. Döbner, Peter Vischer Studien. Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg. 9. Heft (1892) S. 165.

Örtlich ist unter Sachsen in der Hauptsache das Land zwischen Harz und Thüringen verstanden. Nach Osten bildet die Elbe die Grenze, nach Westen kann die heutige politische Grenze der Provinz Sachsen gelten, südlich schließen der Thüringer Wald und die angrenzenden Gebirge ab, nach Norden der Harz, doch sind die am jenseitigen Abhang gelegenen Harzstädte, wie Halberstadt und Hildesheim, als Ausläufer und Vorposten berücksichtigt.

Die Vermutung, daß Glockengießer, deren Namen durch bezeichnete und datierte Werke zahlreich bekannt sind, auch Grabplatten herstellten, konnte im 15. Jahrhundert nicht bestätigt werden. Erst im weiteren Verlauf des 16. Jahrhunderts ist das möglich. So bei den Glockengießern Hilliger in Freiberg, Mente in Braunschweig, Mühlich in Zwickau.



Erster Teil.

Erstes Kapitel.

Allgemeine Charakteristik der flandrischen Grabplatten des 14.—15. Jahrhunderts.

Flandrisch hat man die gravierten Messingplatten sich zu nennen gewöhnt, deren Entstehungsort vermutlich die Gegend am Niederrhein [1]) und der Maas war, dem berühmten Lande der Messingindustrie.[2]) Dinant und nach dessen Zerstörung 1466 Aachen waren die Orte, wo dies blasse glitzernde Gold hauptsächlich hergestellt wurde. Daß die Bezeichnung „flandrisch“ sich dennoch eingebürgert hat, kommt vielleicht daher: Die Ausfuhr der Platten in andere Länder geschah von Flandern aus. So erschienen sie dem Ausländer als von dort her stammend.

Die Ausfuhr der Messingplatten war groß, besonders nach England, den nordischen Ländern und Norddeutschland, wo sich die meisten erhielten.

Ihre Hauptblüte erlebte diese Kunst im 14. Jahrh. bis in den Anfang des 15. Aufkommende Wandlungen veränderten ihre Eigenart nicht günstig. Auch die Ausfuhr ließ nach. Doch hörte die Ausübung der Kunst nie ganz auf.

Folgende Beispiele, die als Haupttypen der Entwicklung aus dem Bestande flandrischer Grabplatten ausgewählt sind, liegen der Charakteristik zu Grunde.

---

1) In England spricht man von Cullen Plates.

2) R. A. Peltzer, Geschichte der Messingindustrie 1909.

1. König Erich Menved und Königin Ingeborg, Ringsted, Dänemark † 1319.[1])
2. Bischof Bockholt, Lübeck, Dom. † 1341. 2,75 × 1,32. Freiplastische Figur des Bischofs.
3. Bischöfe Serken und Mul † 1318 und 1350 Lübeck, Dom. 1,89 × 3,64 aus 18 Stücken bestehend.[2])
4. Bischöfe Ludolf und Heinrich von Bülow † 1339 u. 1347. Schwerin, Dom. 1,80 × 3,10.[3])
5. Johann Klingenberg, Lübeck, Petrikirche, † 1356. 1,71 × 3 aus 14 Stücken.[4])
6. Albert Hövener † 1357, Stralsund, Nikolaikirche. 1,28 × 2,50.[5])
7. Johann von Soest und Frau † 1361 Thorn, S. Johannik. 1,71 × 3,20.[6])
8. Bischöfe Gottfried und Friedrich von Bülow † 1314 u. 1375 Schwerin, Dom. 1,94 × 4.[7])
9. Bischof Wicbold von Kulm † 1398[8]) Altenberg bei Cöln. Abdruck im Kunstgew.-Mus. zu Cöln. Original verloren.
10. Johann und Gerhard de Heere,[9]) † nach 1398 Brüssel.
11. Ruprecht Herzog von Berg[10]) † 1394, Paderborn, Dom.[11])
12. Joris de Munter und Frau[12]) † 1423 Brügge.

---

1) Abb. bei Creeny, S. 3.
2) Abb. Creeny, S, 13.
3) Creeny, S. 9.
4) Abb. in Kunstdenkm. von Lübeck S. 67.
5) Creeny, S. 15.
6) Abb. Creeny, S. 16.
7) Creeny, S. 10.
8) Abb. in Kunstdenkm. d. Rheinpr. V, Taf. VI.
9) Abb. Creeny, S. 20.
10) Abb. Creeny, S. 17.
11) Auch diese Grabplatte ist nach Vergleich mit dem Grabmal des Bischofs Bockholt zu Lübeck, namentlich in der Architektur sehr wahrscheinlich flandrischer Herkunft.
12) Abb. bei Creeny, S. 25.

13. Johannes Lüneborch[1]) † 1461 Lübeck, Katharinenk.
14. Katharina von Bourbon[2]) † 1469 Nymwegen. Groote kerk.

Daß man es in der Tat hier mit niederländischen Platten zu tun hat, geht aus den Testamenten zweier lübischer Ratsherrn hervor, die sich erhalten haben.[3]) Hermann Gallin † 1365 schreibt: Ibidem in ecclesia eligo sepiliri, ubi provisores mei comparabunt et poni faciunt super meum sepulcrum unum flamingicum auricalcium figurationibus bene factum lapidem funebralem; und W. Warendorp: Item volo, quod lapis bonus in Flandria factus ponatur in sepulcrum meum.

Die Grabplatten, die meist aus einer Menge einzelner Stücke zusammengesetzt waren, sollten in wagerechter Lage im Fußboden liegen. Die allgemeine Erscheinung ist, daß der Verstorbene in etwa zwei Drittel Größe der ganzen Platte dargestellt ist, unter einer reichen Architekturumrahmung, die am äußersten Rande von einer schmalen Kante umschlossen ist. Häufig sind Grabplatten mit Doppeldarstellungen. (1. 3. 4. 7. 8. 10. 12.) Der Verstorbene erscheint durchweg ganz von vorn gesehen. Bei den älteren Platten lebend und in Aktion, repräsentativ als König (1.), segnend als Bischof (3. 4. 8. 9.), betend als Bürger (5. 6. 7. 14.). Gegen Ende des Jahrhunderts mit zunehmendem Realismus schlafend (8. 9.) oder als Toter (12.)

Unter den Füßen der Personen liegen Löwen, kämpfende Ungeheuer aber auch Menschen, halbtierische Wesen und gewaffnete Krieger (7. 5. 10. 11.) Bei den älteren Platten ist das Stehen der Personen folgerichtiger durchgeführt, dem Kopf ein Kissen zu geben ist vermieden (1. 3. 4.). Später fehlt es nie, ohne Rücksicht darauf, ob es sich um einen liegenden Toten oder einen stehenden

1) Abb. bei Creeny, S. 37.
2) Abb. bei Creeny, S. 36.
3) Vgl. Lüer u. Creutz, Gesch. d. Metallk. 1904. S. 330.

Lebenden handelt. Oft wird das Kissen von Engeln gehalten (5. 6. 7. 8. 10. 12. 13.).

Die Tracht ist jedesmal die der Stellung des Verstorbenen entsprechende, Wappenrock oder Panzer (1. 10.) für den weltlichen Herrn, modische Tracht für den Kaufmann (5. 6. 14.), Pontificalgewand für den Bischof.

Die Gewandbehandlung ist gemäß der feierlichen, unbewegten Haltung der Dargestellten sehr streng. Man muß sich erinnern, daß es spätgotische Zeit ist und ein Blick auf die Gewänder der kleinen Figuren in den Nischen der rahmenden Architektur zeigt, was damals Brauch war, reiche Faltenbündel, am Boden auslaufende Massen, stark bewegte Conturen der Gestalt. Altertümlich und hochfeierlich treten die Hauptfiguren dagegen hervor. Doch auch bei ihnen ist gotische Gleichgewichtsverteilung wohl zu fühlen, ein leises Seitwärtssetzen des Spielbeins (3. 4. 5. 6. 7.) und dem folgend eine Verschiebung des Gewandes und Bewegung der Falten. In der Hauptsache aber fällt das Gewand einfach herab, nur den Frauen überdeckt es die Füße (1. 7.), bei den Männern schneidet es glatt ab und zeigt ein altertümliches spiralförmiges Ineinanderschweben des Saumes. Der ganze Umriß der Figur ist äußerst schlicht.

Auch die Innenzeichnung der Gewänder, die bei den Caseln der Bischöfe lebhafter wird (3. 4), behält doch einen gleichmäßigen Fall. Die Falten selbst sind starke, anfangs fast vertikale Linien (1), die am Ende spitz auslaufen (1, 3). Allmählich erscheinen Hakenbildungen. Auch greifen sie mehr und mehr zusammen, an Stelle der einzelnen Falte, die in Kurven geschwungen andern begegnet, bildet sich ein Faltensystem. Diesem Bestreben die Fläche zu bewegen, begegnet vor allem die Schraffierung. Ihre Anfänge kann man schon in der Multiplizierung der einfachen Linie sehen (3. 4. 5. 6. 7), die bereits früh vorkommt. Besonders setzt sie sich dann in den umgebogenen Haken der Linien fest. Ein stärkeres Hervortreten der Schraffierung verhindert aber

immer wieder das reiche Ornament, das teppichartig alle Teile deckend das ganze zur Fläche zwingt.

Die Gesichtsbildung ist lange Zeit durchaus allgemein. Der Umriß eine ganz ausdruckslose Linie, das Kinn ein flacher Kreisbogen. Die anfangs weit geöffneten Augen sind länglich oval mit Angabe der Pupille, bei geschlossenen Augen bleibt unter dem breiten Augenlid ein schmaler leicht geschwungener Ritz (8. 9).

Vor allem charakteristisch ist die schwierige Zeichnung der Nase. Anfangs zeichnete man den Nasenrücken in einem Zug mit einer der Augenbrauen (3. 4. 5. 7), der Eindruck der zur Seite gedrehten Nase konnte so nie vermieden werden. Einen Fortschritt bedeutete es, den Nasenrücken als schmale Fläche zwischen zwei zarten Linien zu geben (8. 9), an welche die Nüstern als kleine Halbkreise anschließen.

Das Haar fällt in mehr oder weniger geschwungenen Spiralwindungen an den Seiten herab, in der Mitte der Stirn erscheint hier und da eine Locke. Ein Streben nach Naturwiedergabe scheint die Angabe der Kahlköpfigkeit zu bedeuten (5), ebenso die oft vorkommende Angabe der rasierten Teile des Gesichtes durch Schraffierung. Im weiteren Verlauf des 15. Jahrhunderts kommt es dann zu genauer Angabe der Falten und Fältchen des Gesichts (13).

Endlich Hände und Füße. Die betend aneinandergelegten Hände ohne Handschuhe sind ganz fest, fast geometrisch genau umrissen (5. 6. 10), dagegen die segnenden Hände von großen Handschuhen verhüllt, erscheinen schlaff und formlos.

Bei der Kürze der Gewänder sind die Füße der Männer ganz sichtbar, durchweg sind sie stark in Aufsicht gegeben. Die Spitzen klappen nach vorn herunter und überschneiden die Sockelränder oft bedeutend (1. 3—9).

Fast gleichberechtigt neben den dargestellten Personen und die Erscheinung der Grabplatten reichlich ebenso bestimmend ist die architektonische Umrahmung der Figuren.

Sie gilt fast als Kennzeichen flandrischer Platten. Ihre Hauptblüte erlebt die Architekturumrahmung im 14. Jahrhundert, sie nimmt entschieden ab im 15. Jahrhundert, wenn sie auch, den Stilwandlungen folgend, nie ganz verschwindet. Schon im 15. Jahrhundert kommen Platten ohne jede Architektur (12) vor oder statt derselben mit leichtem Laubwerk (14).

Die architektorische Umrahmung kann man als große gotische Portalfassade ansehen. Auf niedrigem Sockel erheben sich an den Seiten schlanke mehrgeschossige Türme, die sich nach oben verjüngen. Zwischen ihnen spannt sich der Bogen, welcher die Nische für den Verstorbenen schließt, über der eine reiche, ebenfalls mehrgeschossige Bekrönung sich aufbaut. Die Geschosse öffnen sich in kleinen Nischen, in denen Figürchen, Apostel, Heilige, stehen. Hohe Wimperge krönen sie, zahllose verschiedene Muster von Masswerk schmücken diese und die Hinterwände. Mauerwerk in Flächen, bei diesen luftigen Bauten selten, ist öfter als Ziegelbau charakterisiert.

Anfangs ist die Architektur nicht anders als der geometrische Aufriß eines idealen gotischen Gebäudes (1. 2. 5). Allmählich kommt perspektivische[1]) Zeichnung vor, die Architektur wird zum räumlichen Gebilde. An den Ecken des Sockels und in den oberen Teilen regt es sich zuerst. Gesimse werden schräg gestellt, springen vor, lassen eine Tiefe fühlen (3. 4. 6. 7). In die große Nische über dem Haupt des Dargestellten wird ein Gewölbe eingespannt mit Rippen und Schlußstein und ganz offenbar erscheint die Räumlichkeit (7. 8. 9). Es dauert nicht lange und das nach allen Seiten räumlich ausgestaltete Gebäude steht unabhängig da. Auch der Luftraum zwischen Kante und Architektur ist jetzt erheblich geworden.

---

1) Um 1350 scheinen die ersten perspektivischen Ansichten einzelner Teile vorzukommen, das ausgebildet perspektivisch gesehene Gebäude c. 1375.

Eigentümlich ist die Annahme der Augenhöhe des Beschauers etwa in der Mitte der Unterschenkel des Dargestellten (8. 9), unterhalb werden z. B. die Sockelflächen der Nischenfigürchen in Aufsicht gegeben, oberhalb überschneiden die Ränder des Sockels bereits die Füße der Figürchen. Bemerkenswert ist auch die oft überaus konsequente Durchführung der Symmetrie, was naturgemäß bei Doppelplatten am meisten zur Erscheinung kommt. Nicht nur das Architektonische hat symmetrischen Aufbau, sondern auch im Figürlichem tritt eine höchst feinfühlige und sorgfältige Abwägung ein. Zum Beispiel bei der Serken-Mul Platte in Lübeck. Beide Bischöfe sind in der gleichen, unveränderlichen Gebärde des Segnens dargestellt, die Rechte mußte Segnen, die Linke den Stab halten. Um dennoch das Gleichgewicht zu erreichen und die Figuren auf eine Mittelachse zu orientieren, gestaltete der Künstler z. B. den nach innen gewendeten Contur einfach, verlegte die spriralartig herabfallenden Säume nach außen. Das Seitwärtssetzen des Spielbeins geschieht bei beiden nach auswärts, die hintere Scheibe der Mitra wird nach außen hin sichtbar, beim einen nach rechts, beim andern nach links. Ja sogar die Zeichnung des Nasenrückens nimmt darauf Rücksicht, beidemal liegt die Linie nach innen hin, geht über in den Bogen des nach innen liegenden Auges. Auch Gottvater droben in der Bekrönung mit der Seele des Verstorbenen im Schoß wendet sich beidemal nach innen. Ähnliches, wenn auch nicht immer von so sorgfältiger Vollkommenheit begegnet auch auf andern Platten.

Unerschöpflich ist der Reichtum des Ornaments, das alle Teile mehr und mehr überzieht.

Der ganze Grund, hinter der Architektur, ist meist von einem teppichähnlichen Muster überzogen. Drei- und Vierpässe, in welche kleine Untiere eingesponnen sind, bilden die Motive, oder Quadrate, Rhomben; dazwischen stilisiertes Blattwerk. Auch reichbewegte Spiralranken erscheinen als Flächenfüllung (8. 9).

Wellenranken in verschiedener Bildung schmücken die Kanten der Tafel, die Säume der Gewänder. Kleine, feine Ranken mit zarten Blättchen (3. 4. 7) oder große, als Wurzel Jesse charakterisiert (5. 13), am unteren Rande der Platte aus einem Manne sprießend, zwischen dem Blattwerk dann die Köpfe der Vorfahren Christi. Ein oft, besonders bei älteren Platten vorkommendes Muster ist der Wechsel eckiger vierblättriger Blüten mit runden fünfblättrigen und Punkten (4. 6. 13. 1).

Eine besondere Gruppe endlich bilden die Masswerkmuster, die Architektur und Gewänder gleichmäßig in unendlichem Wechsel beleben.

Zum Ornament kann auch die Inschrift gerechnet werden, die am Rande, meist zwischen zwei schmalen Kantenmustern die Tafel umzieht. Die Buchstaben anfangs Majuskeln, später Minuskeln, sind nach innen gerichtet. Unterbrochen wird der Rand an den Ecken von kleinen Vierpässen mit Evangelistensymbolen oder Wappen, oft sind auch noch die Lang- und Schmalseiten von Wappen geteilt.

Eine durchgehende Eigenschaft dieser aus völlig nordischer Empfindung entstandenen Werke ist vor allem die monumentale Strenge im Aufbau und in der Erscheinung; dann das Flächenhafte, welches die sich immer wieder regenden Kräfte der Räumlichkeit zurückdrängt, als etwas dem Wesen dieser Kunst nicht gemäßes.

Zweites Kapitel.

Grabplatten in Sachsen in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Wahrscheinlich haben die flandrischen Platten durch ihre weite Verbreitung als Vorbilder schon bald in Lübeck eingewirkt und in einer lokalen Werkstatt Nachahmung

gefunden. Daher stammt z. B. vermutlich die Grabplatte des Bischofs Bertram Cremon[1]) † 1382, die von geringerer Güte ist und auch andere Motive als die bisher betrachteten verwendet. In Zusammenhang damit steht sehr wahrscheinlich die früheste Grabplatte dieser Periode in Sachsen, die eines jungen Geistlichen im Dom zu Erfurt, die schon von Buchner[2]) dahin gedeutet wurde. Auffallend ist, daß keine flandrischen Grabplatten in sächsischem Gebiete nachweisbar sind. Das scheint schon darauf hinzuweisen, daß man hier in der Lage war, den Bedarf aus eigenen Werkstätten zu decken.

Erster Abschnitt.

Die Nordhäuser-Gruppe c. 1395—1430.

Um die Wende des Jahrhunderts findet sich in Nordhausen eine Reihe eigentümlicher Grabplatten von ganz anderem Charakter als die flandrischen Werke. Innerhalb dieser Reihe ist es möglich, Gruppen von erheblicher Verschiedenheit bei bestehenden Ähnlichkeiten, zu trennen.

a) Die Urbach-Wertherschen Gedenktafeln.

Fünf gravierte Tafeln[3]) scheinen enger zusammen zu gehören:

1. Heinrich von Urbach † 1394 (59 × 66½ cm).
2. Hermann von Werther † 1395 (49 × 65 cm).
3. Kaplan Jacob von Immenhausen † 1395 (49 × 58 cm).
4. Katharina von Werther † 1397 (50 × 58½ cm).
5. Heinrich von Urbach d. ält. † 1397 (50½ × 58½ cm).

Alle befinden sich heute im Städtischen Museum zu Nordhausen, wohin sie aus der Kapelle des Hospizes

1) Abb. Creeny, S. 19.

2) O. Buchner, Die metallenen Grabplatten des Erfurter Doms. Zeitschrift für christl. Kunst 1903 Sp. 161 ff.

3) Abb. bei Creeny, S. 23—25.

S. Cyriaci kamen. Ehemals waren sie in die Kapelle des St. Martinstiftes.[1])

Der geringen Größe nach zu schließen hat man es hier nicht mit Grabplatten in eigentlichem Sinne zu tun. Vielmehr wohl mit Gedenktafeln, die bestimmt waren über dem Grabe an der Wand in verticaler Stellung befestigt zu werden. Dafür spricht vor allem die Anordnung der Inschrift, die nach innen gerichtet nur drei Seiten umzieht, die untere frei läßt. Durch zeitlich nahe Aufeinanderfolge, dem Todesdatum der Dargestellten nach und durch annähernd gleichen Größenmaßstab, sind die Tafeln schon eng verbunden.

Gemeinsam ist die Art der Umrahmung, ein Inschriftstreifen, gebildet aus schönen Uncial-Majuskeln, umzieht die Darstellung auf drei Seiten. Der Gruud zwischen den Buchstaben ist aufgerauht, ebenso wie die Grundfläche der ganzen Tafel. Die Worttrennung geschieht durch Punkte, die in Schnörkel ausgezogen sind. Die Personen knieen nach links oder rechts gewendet, sie erheben die Hände betend und blicken schräg nach oben. Nur der Kaplan erhebt den Kelch. Vor den Knieenden steht das Familienwappen mit dem Wappenhelm, der zweimal — aus Platzmangel — an die andere Seite gebracht ist. Etwas abweichend ist die Tafel des Heinrich Urbach († 1394), seine Inschrift ist in Minuskeln gegeben, sein Grundmuster besteht aus kleinen Vierpässen, ein Spruchband entwickelt sich vor ihm und die Masse der Tafel sind ein wenig größer. Doch gehört er allem übrigen nach zu dieser Gruppe.

Das Kostüm der Personen, welches den Tafeln großes Interesse gibt, ist ganz modisch. Zwei sehr auffallende Merkmale der gerade in diesen Jahren rasch wechselnden Mode finden sich: die Schellentracht und der Manschettenärmel (s. Anhang, S. 76—79).

---

1) Th. Perschmann, Zeitschr. des Harzver. V, (1872) u. VI. (1873).

Neben dem mit sorgfältigen Angaben ausgeführten Kostüm ist die Gewandbehandlung recht gering. Völlig fehlt die Schraffierung. Ziemlich breit und unsicher gezogene Linien geben die Falten. Die enge Tracht der Männer gab wenig Gelegenheit zu Faltenwerk, aber auch an den weiten Hängeärmeln findet sich nur bei Hermann von Werther eine leichte Kurvenbewegung der Linien. Das bewegte, weite Gewand der Katharina weist lange, zusammenfließende Linien auf, in den Teilen, die sich am Boden stauen mit Haken und Krümmungen versehen. Sehr ungeschickt und mühsam am Ende gebogen sind die Falten beim Kaplan, die sich einmal ganz sinnwidrig überschneiden.

Die Zeichnung des Gesichtes ist zum Teil außerordentlich flüchtig, kaum andeutend.

Außer dem Kostüm nimmt die architektonische Umrahmung das größte Interesse in Anspruch. Bei allen Tafeln verschieden, bedarf sie genauerer Beschreibung. Man kann zwei Elemente darin trennen. Die tragenden Seitenteile und die Überdachung. Durchweg sind es Baldachinbildungen. Die tragenden Seitenteile sind überall gotischen Strebepfeilern ähnlich gebildet, die in bewegtem Profil aufsteigen, nach oben sich verjüngend.

Sehr gedrungen und fest, beinah turmartig sind diese Pfeiler bei Katharina Werther und dem Kaplan. Bei jener steigen sie auf etwa rechteckigem Grundriß auf, unterbrochen von Gesimsen, Wasserschlägen und Fenstern. Auf den Schrägen sitzen schlanke Fialen, eigentümlich aus der Mitte dem äußeren Rande zugerückt. Ähnlich gedrungen, aber komplizierter ist die Bildung beim Kaplan. Der Baldachin ruht hier auf eigenen schmalen Strebepfeilern, an die im Winkel weitere turmartige Pfeiler stoßen. Diese steigen wieder in Absätzen auf mit Schrägen und Fialen, oben mit einem vorkragenden Abschluß, wie man ihn etwa bei Chorstühlen findet. Auch hier sind Fenster in den Mauerflächen und

I-förmige Gebilde, die man als Schießscharten oder Mauerklammern auffassen kann. Bei den übrigen Tafeln sind die Seitenträger schmal und flach, stark verjüngt und mit lebhaftem Profil, dennoch mit Fenstern.

Noch mannigfaltiger ist die Überdachung. Da ist zunächst wiederum bei Katharina Werther eine einfache flache kuppelähnliche Wölbung, die Pfeiler und Pfeiler verbindet. Eine der Wölbung folgende Schraffierung soll vermutlich den Eindruck der Räumlichkeit steigern. Über der flachen Kuppel erscheinen rechts und links in den Ecken kleine Giebelhäuschen auf gemauerten Sockeln, die Dächer sind mit geschuppten Ziegeln gedeckt. Daneben kleine turm- oder schornsteinähnliche Gebilde.

Verwandt ist die Architektur bei Heinrich von Urbach d. j. Der Baldachin ist über dem Grundriß des halben Sechsecks in perspektivischer Zeichnung nach vorn ausladend gegeben. Die Seiten schließen nach unten in Bogen, nach oben mit einem Zinnenkranz ab, an den Ecken Fialen. Vom Innern wird bei der starken Untersicht das Gewölbe mit Rippen und Schlußstein sichtbar. Über den Zinnen erhebt sich ein breiter, tiefer Bogen. Rechts und links davon wieder Giebel. Sehr ähnlich ist diesem Baldachin das Mittelstück in der Architektur des Kaplans.

Ein anderes Motiv ist bei der Tafel des H. v. Urbach d. ält. verwendet. Ein flacher gotischer Kielbogen spannt sich zwischen den Pfeilern aus, auf ihnen mit kleinen Wulsten ansetzend. Er ist mit Krabben und Maßwerk geschmückt, seine Kreuzblume ragt bis in den Schriftrand, hier als Anfangsmarkierung dienend. Hinter diesem Bogen steigt eine Fläche empor, deren oberer Rand mit Zacken versehen ist. Weist dies auf ein Ziegeldach hin, so widerspricht dem, daß längliche Fenster in die Fläche eingeschnitten sind. Auf beiden Seiten sitzen Dachluken auf dem schrägen Dach, darunter werden Mauerteile sichtbar, wieder mit den I-förmigen Zeichen.

Überaus reich ist der Baldachin endlich bei Hermann v. Werther. Zwischen den seitlichen Strebepfeilern befinden sich hier noch zwei schlanke Säulchen als weitere Träger der Gewölbe. Bogen mit Dreipässen verbinden die Stützen. Drei Gewölbekappen mit Rippen und Schlußstein, ein größeres mittleres und zwei kleine seitliche überdecken die Bühne, auf der der Verstorbene kniet. Den Abschluß des Gewölbes nach vorn bildet eine Art breiter Fries, der in Halbkreisen und einem spizen Winkel in der Mitte vorspringt, analog der halbkreisförmigen Ausbuchtung der Bühne. Diese Fußbodenbildung ist eigenartig. Bei den übrigen ist eine einfache Fläche mit großen Quadraten gegeben, die ohne jeden Versuch perspektivischer Vertiefung wie eine Mauer aufsteigt, etwa bis zur Höhe der Knie der Personen. Beim Kaplan gibt ein Zinnenkranz am unteren Rande den Abschluß. Fehlt hier die räumliche Vertiefung, so sind die Baulichkeiten völlig als kubische Massen wiedergegeben. Stärker kann der Gegensatz zu der stabförmigen, feingliedrigen flandrischen Architektur nicht gefühlt werden als beim Anblick dieser Wände, Dächer, Kuppeln und Gewölbekappen. Gerade breite Flächen scheinen gesucht. Dazu kommt das Fehlen der Ornamentik, so daß das Vor und Zurück der Mauern unverhüllt zu Tage tritt.

Ebenso wenig wie in der Architektur ist in der übrigen Anordnung und Auffassung der Personen eine Verwandtschaft mit den flandrischen Werken zu spüren. Vor allem spricht die geringe Qualität der Ausführung für eine lokale Herstellung. Das Vorbild für diese der Graviertechnik nicht vorteilhafte Art breite, räumlich gesehene Flächen zu geben, scheint in der Malerei zu liegen. Architekturumrahmungen waren auf Tafelbildern und in Miniaturen durchaus Brauch. Ohne bestimmte Vorbilder anführen zu wollen, lassen sich verwandte Bildungen zahlreich finden. Formen wie die abgetreppten Pfeiler an den Seiten, wie die vielgestaltigen Dachbildungen kehren oft wieder. So findet sich z. B. auf einer Miniatur eines Herforder Rechtsbuchs

aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts eine sehr verwandte Architektur, Pfeiler an den Seiten, Giebelhäuser, Zinnenkränze, ja selbst die kleinen turmartigen Gebilde, die bei Katarina Werther (S. 26) auffielen, fehlen nicht, ebenso wenig wie die I-förmigen Mauerschlitze. Ähnliche Gehäuse finden sich z. B. bei der Glatzer Madonna in Berlin (c. 1350), auf den Gemälden der Cölner und Böhmischen Schule, in der Biblia Pauperum aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die breiten Flächen sollte der Pinsel kolorierend füllen.

b) Die Miserere mei-Grabplatten.

Die beiden dieser Gruppe zugehörenden Tafeln sind wieder Grabplatten im eigentlichen Sinn. Nur zum Teil erhalten, ergänzen sie sich gegenseitig gut, indem von der einen der obere Teil, von der andern der untere erhalten blieb. Sie sind wieder für Angehörige der Familie Werther gemacht und auch zeitlich schließen sie sich eng an die vorige Gruppe. Auch sie waren in der Kapelle des St. Martinstiftes und befinden sich jetzt im Städt. Museum.

1. Heinrich von Werther † 1397. Der obere Teil ist erhalten, bestehend aus vier Stücken, das Stück c. 32×57 cm, die ehemalige Gesamtgröße der Bildtafel $63^1/_2 \times 172$ cm. Vom Inschriftrande ist nur ein kleines Stück erhalten, das in der heutigen Aufstellung mit der folgenden Tafel zusammengebracht ist.

2. Hermann von Werther. Hier sind nur drei Stücke von ehemals sechs erhalten, die beiden unteren Teile und eins der beiden Mittelstücke, während die oberen Teile und der Rand fehlen. Das Stück c. $31 \times 53^3/_4$ cm, die Gesamtgröße der Bildtafel ehemals also c. 63×108 cm.

Zur Ergänzung kommt noch hinzu eine Abbildung der ersten Tafel in Lessers Histor. Nachr. von Nordhausen, welche die ganze Figur gibt und die Inschrift vollständig bringt, im übrigen willkürlich ist.

Auf beiden Grabplatten knieen die Verstorbenen nach links gewendet mit betend erhobenen Händen unter einem gotischen Bogen. Sie blicken empor zu der über ihnen erscheinenden Hand Gottes. Ein Spruchband mit miserere mei geht im Bogen über ihren Kopf. Vor ihnen befindet sich das Familienwappen mit dem Helm. Der Grund der ganzen Tafel ist beidemal aufgerauht; bei dem Rest des Inschriftrandes ist er mit kleinen Vierpässen geschmückt, wie es schon bei Heinrich Urbach d. j. in der vorigen Gruppe vorkam, der auch mit dem Spruchband dieser Gruppe verwandt ist.

Heinrich ist fast ganz im Profil gesehen, während Hermann den Oberkörper nach vorn wendet. Die Tracht ist bei beiden die modische dieser Jahre. In der Gewandbehandlung ist vor allem wichtig die Schraffierung. Besonders auf den weiten Ärmeln kommt sie vor. Die Falten, ziemlich breite starke Linien, sind am Ende sehr gekrümmt, so daß eine schlingenförmige Schleife entsteht. In diesen ist die Kreuzschraffierung angebracht. Gegenüber der vorigen Gruppe ist die Linienführung ungleich sicherer und überzeugender. Dasselbe fällt bei der Gesichtsbehandlung auf. Besonders der bewegte Contur des in Dreiviertelprofil gesehenen Kopfes Heinrichs ist von großem Ausdruck. Eingehend sind die Augen gezeichnet, ein breites Augenlid überschneidet die Pupille, und mehrere gebogene Linien deuten die unter dem Auge sich bildenden Falten an. Die Hände sind noch glied- und gelenklos, in allgemeinen Linien gezeichnet.

Sehr einfach gegenüber den vorigen ist die architektonische Umrahmung, dazu von viel größerer Strenge. Die Bekrönung ist nur auf der einen Tafel erhalten. Schmale, dünne Säulchen sind beidemal am Rande als Träger angebracht. Bei Heinrich erhebt sich auf schlichten Laubkapitellen ein gotischer Kielbogen. Über den Kapitellen bauen sich pilasterähnliche von Gesimsen und Fenstern gegliederte Mauerteile auf, die ihre Verwandschaft mit den

früheren gedrungenen Bauten nicht verleugnen können. Den oberen Abschluß bildet ein breiter, schwerer Zinnenkranz, den Hintergrund über dem Kielbogen belebt Masswerkfüllung. Der Fußboden, nur bei Hermann erhalten, ist wie früher eine in Quadrate geteilte unverkürzt gerade aufsteigende Fläche. Ornamente fehlen. Nur auf den wenigen Inschriftstreifen tauchen flott und lebhaft gezeichnete Untiere und Köpfe auf.

Motive und Auffassung schließen diese Tafeln eng an die vorigen, doch scheint in der größeren Sicherheit eine andere Hand spürbar, die auch in der größeren Strenge das dieser Technik zusagende mehr zum Ausdruck zu bringen verstand.

c) Grabplatte der Gebrüder Segemund.[1])

Durch einen größeren zeitlichen Zwischenraum getrennt ist die wohl ebenfalls in diesen Zusammenhang gehörende Grabplatte der Brüder Johannes und Symo Segemund. Die Platte entstand nach 1412, dem Todesjahr des Johannes, und vor 1422 dem Todesjahr des Symo, das auf der bereits fertigen Platte nachzutragen versäumt wurde. Die aus drei Stücken bestehende Bildtafel ist c. $57\,^1/_2 \times 145$ cm groß. In einem Abstand von c. 8 cm umzieht sie ein Schriftrand (10 cm), an den Ecken mit Evangelistensymbolen in Kreisen (Durchmesser 28 cm). Die Erhaltung ist vorzüglich.

Die Grabplatte befand sich ehemals in der Kapelle des St. Martinhospitals, welches die sehr frommen Brüder gestiftet hatten (1389).

Die beiden Verstorbenen sind auf einer Platte — was an flandrische Gewohnheit erinnern könnte — in halbknieender Stellung mit betend erhobenen Händen einander zugewendet dargestellt. Aus ihren Händen entwickeln sich

---

1) Abb. bei Creeny S. 22 u. bei Döring u. Voss. Meisterwerke etc.

Spruchbänder. Von der umrahmenden Architektur kommen im Bogenfeld Engel mit Weihrauchfässern herab. Bekleidet sind beide Brüder mit langen, kuttenähnlichen, faltenreichen Röcken (s. Anhang S. 77).

In der Gewandzeichnung fällt das Fehlen der Schraffierung auf. Die Falten sind einfache, langgezogene Linien, am Ende leicht gebogen; mehr einzelne Falten als ein System. Doch kommt ein Eindruck von leichter, gefälliger Bewegung zu Stande. Überaus scharf und schneidig sind die Linien gezogen, wie die ganze Technik der Platte in ihrer Sorgfalt und Sauberkeit die andern weit übertrifft.

Die Gesichter der großen wie der kleinen Figuren sind mit fast kalligraphischer Genauigkeit ciseliert, ohne daß dabei der Weg kraftvollen Ausdrucks, der in der zweiten Gruppe ansetzte, weiter verfolgt ist. Besonders die Augen sind in allen Teilen klargelegt. Oberes und unteres Lid sehr geschwungen, dazwischen die nicht überschnittene Pupille, die darum unerfreulich herausquillt, seitlich kleine Fältchen der Haut. Die Haare sind als einzelne Strähnen, mit peinlich genau gezeichneten Fäden, behandelt, am Ende mit runden Spiralrollen.

Der architektonische Rahmen erinnert sehr an den der zweiten Gruppe. Auf glatten Seitenpfosten mit Laubkapitell erheben sich perspektivisch gezeichnete fialenähnliche Türmchen. Zwischen denen ist ein gotischer Kielbogen, mit Krabben und Masswerk besetzt, eingespannt. Nach oben schließt wieder ein schwerer Zinnenkranz ab. Eigenartig ist, daß der architektonische Rahmen auch unter den Füßen der Personen sich hinzieht, Masswerkmuster an Stelle des Fußbodens.

Die außerordentlich exakte Zeichnung tritt besonders auch beim Rahmen hervor. Die Minuskeln der Inschrift sind aus Bändern geformt, deren Enden sich in schlanke spitze Tüten einrollen. Als Worttrennung dienen kleine sehr fein gezeichnete Ungeheuer, Vögel, Hunde, Fabelwesen,

ein dudelsackblasendes Geschöpf u. a. m., wie sie im Inschriftstreifen von Gruppe b auch schon verwendet zu sein schienen. Der Grund des Randes ist in einer Art Flechtmuster schraffiert, daß auch auf den Evangelistensymbolen wiederkehrt, die in ihrer Formgebung sonst den großen Figuren folgen. Bemerkt sei das Überschneiden einzelner Federn bei den Flügeln, das auch bei den Weihrauchengeln vorkommt.

Obwohl die vollendete Sicherheit der Technik die Platte von den vorher genannten, gröber ausgeführten, trennt, sind doch Übereinstimmungen genug, welche auch dies Werk demselben Kreise angehörig erscheinen lassen. Besonders die Übereinstimmung mit der zweiten Gruppe ist groß. Das Verhältnis der Figuren zur architektonischen Umrahmung, daß die Köpfe nur bis zum Ansatz des Kielbogens reichen, kehrt ebenso bei der nur unvollständig erhaltenen Platte des Hermann Werther wieder, dessen oberen Architekturabschluß man sich also vielleicht nach Art dieser Tafel mit Engeln oder ähnlichem im Bogenfelde denken darf. Der Aufbau der Architektur ist fast genau der gleiche wie bei Heinrich Werther.

Ist es demnach erlaubt, auch diese Platte dem Kreise zuzuteilen, so werden nicht unerhebliche Wandlungen in demselben sichtbar. Von den fast rohen Formen der ersten Gruppe, die ihre Motive malerischen Vorbildern zu entlehnen scheint, geht es zu Bildungen, welche eine gewisse Sicherheit und Ausdruckskraft nicht verleugnen. Eine dritte Stufe endlich zeigt die wenig gewandelten alten Motive in subtilster Ausführung, scheinbar von einer Hand der das Schwelgen in kleinsten und feinsten Einzelheiten Genuß und Gewohnheit war.

Zwischenglieder die vorhandenen Lücken zu füllen sind nicht erhalten. Dagegen findet sich eine nochmalige Weiterbildung.

d) Die Erfurter Grabplatte des Canonikus Schindeleyb.[1])

Im Kreuzgang des Domes zu Erfurt befindet sich die Grabplatte des 1427 verstorbenen Canonikus Hermann Schindeleyb. Es ist wie bei Segemund eine Tafel mit einem Rahmen in einigem Abstand (10 cm). Die Tafel, welche aus zwei Stücken besteht ist $69\,^1/_2 \times 2{,}7$ m groß, die Breite des Randes 10 cm, der Durchmesser der runden Evangelistensymbole 31 cm. Am oberen Rande ist sie etwas verletzt und an manchen Stellen abgeschliffen.

Auf den ersten Blick allerdings ist die Erscheinung der Platte eine ganz andere. Der Canonikus steht in weitem priesterlichen Gewande etwas nach links gewendet mit einem Kelch in der Linken, den die Rechte segnet unter einem sehr reichen architektonischen Baldachin. In diesem befindet sich oben Gottvater[2]) mit dem Herzen des Verstorbenen rechts und links musizierende Engel. In Seitennischen stehen Heilige. Rechts unten befindet sich ein Wappen.

Das Gewand ist überaus reich gefältelt. Die Alba verdeckt die Füße und breitet sich seitlich aus. In Spiralsäumen fällt die weite Casel bis auf den Boden. Schraffierung ist weitgehend verwendet. Jene großen Schleifen mit Innenschraffierung, wie bei der zweiten Nordhäuser Gruppe, finden sich. Aber ein viel größeres Zusammen- und Ineinandergehen der Falten findet hier statt, eine eigentliche Flächenbewegung.

Das Gesicht ist dick und von einfachem Contur umrissen. Der Nasenrücken etwas gewellt, die Lippen aufgeworfen. Die Augen erinnern ein wenig an die der zweiten Nordhäuser Gruppe, nur sind die Lider hier noch breiter

---

1) Abb. bei Creeny S. 26 ohne Umrahmung und genaue Angabe des Hintergrundes.

2) Vgl. Buchner a. a. O. über das eingesetzte Stück, auf welchem Gottvater dargestellt ist.

und schwerer. An den Schläfen finden sich dieselben Fältchen wie bei Segemund. Ein eingehenderes Nachbilden der Natur ist hier fraglos, z. B. die Zeichnung der Augenbrauen als feiner Härchen, nicht mehr als gebogene Linie; dann die Angabe des Doppelkinns. Noch allgemeiner sind die Hände gezeichnet, wenn auch die Angabe der Fingernägel beobachtet scheint, ebenso der eckige Contur des kleinen Fingers. Im ganzen sind sie z. B. der Hand Gottes bei Heinrich Werther verwandt.

Die architektonische Umrahmung ist eine Nische mit Baldachin über dem Sechseck als Grundriß, so daß die Wände der Nische, in der der Geistliche steht, auf den drei hinteren Seiten aufsteigen, der vorkragende Baldachin über den drei vorderen schwebt. Über dem Baldachin schließen drei Kielbögen und ein schwerer Zinnenkranz ab. Das Gerippe des Gebäudes wird von eigentümlichen glatten, wie aus Holz zugerichtetem Gefüge gebildet, hie und da von Profilen unterbrochen, z. B. an der Hinterwand der Nische. Das ist verwandtes Geschlecht mit jenen Kompakten, breiten Nordhäuser Bildungen. Über dies Gerüst ist nun, besonders im Baldachin ein großer Reichtum kleinformiger krauser Krabben, Rosetten, Kreuzblumen und zierlichem Masswerks ausgestreut. In den Seitenkonsolen, auf welchen die Heiligen stehen, und in der Zeichnung der Fialen lebt die gleiche Art wie in den Seitenpfosten der zweiten und dritten Nordhäuser Gruppe.

Die Ausführung ist von großer Zartheit, nicht von der Schärfe wie bei der Segemundplatte, erstaunlich bei dem plumpen Aufbau des Ganzen.

Kann der Zusammenhang mit den Nordhäuser Werken in der Formengebung nur durch die Veränderungen, welche der zeitliche Abstand erklärt, hindurch gefühlt werden, so tritt er klarer zu Tage in übereinstimmenden Teilen, welche am ehesten als Requisiten einer Werkstatt ihre Gestalt bewahren. Das trifft zunächst beim Inschriftrand zu. Die Buchstaben sind auf genau die gleiche Art wie bei der

Segemundplatte gebildet, aus Bändern, die sich am Ende zu spitzen Tüten rollen. Als Worttrennung dienen kleine Ungeheuer, nicht so zahlreich wie dort und nicht von derselben vorzüglichen Zeichnung. Die Evangelistensymbole befinden sich wie bei der Segemundplatte in Kreisen, leider sind sie schlecht erhalten. Doch kehrt jenes Flechtmuster auf dem Grunde hier wieder und das Überschneiden der Flügelfedern kommt auch hier vor, z. B. beim Löwen und Adler. Zu diesen äußeren Gleichheiten kommt die zeitliche und örtliche Nähe.

Von der Miserere-Gruppe sowohl wie von der Segemundplatte sind Elemente in diesem Werke enthalten von ersterer besonders die malerische Schraffierung, von der andern die sorgfältige Feinheit, welche hier zur Zartheit geworden ist. Das penible Eingehen auf die der Graviernadel gefälligen Einzelheiten wie Spiralen etc., ist hier vermieden und eine Annährung an die Wirklichkeit, an bildmäßige Formung versucht.

Ob man alle diese Werke in Nordhausen oder Erfurt entstanden denken soll, muß zweifelhaft bleiben. Für Erfurt möchte allenfalls sprechen, daß man in der Baldachinbildung des Schindeleyb auch einen Anklang an die Architektur des jungen Geistlichen im dortigen Dom spüren kann, deren Kenntnis also vorauszusetzen wäre. Andrerseits spricht die große in Nordhausen befindliche Reihe für eine dortige Entstehung. Jedenfalls ist es möglich, von einer lokalen Werkstatt, welche auch das umliegende Land versah, zu reden.

Zweiter Abschnitt.

Andere Grabplatten der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts in Sachsen.

Zeitlich könnte wohl eine andere[1]) Grabplatte zu diesem Kreise gehören, was die Formgebung doch nicht

1) Vgl. Mithoff, Kunstdenkmale und Altertümer im Hannoverschen. 1875, Bd. III.

erlaubt. Es ist die Grabplatte des Dompropstes Eckhart von Hanensee im Domkreuzgang zu Hildesheim. (c. 0,73×1,92 m Rand 10 cm.) Die Tafel besteht aus einem Stück. Das Todesdatum ist in einer Rätselzahl gegeben, welche mehrere Lösungen erlaubt, doch ist 1405[1]) die einzig zutreffende.

Der Geistliche steht im Diakonengewande ein wenig nach rechts gewendet unter einem gotischen Bogen und hält mit beiden Händen ein großes Buch aufrecht vor der Brust. Unter seinem Kopf liegt ein Kissen, obwohl er durchaus stehend und lebend gegeben ist. Die Inschrift, in Minuskeln, umzieht in zwei Reihen die Tafel außer dem oberen Rande, wo ein aus Wolken kommender Engel ein Spruchband hält. In den Ecken sind runde Evangelistenzeichen. Auf dem Deckel des Buches ist Christus auf dem Regenbogen thronend dargestellt. Der Grund ist einfach schraffiert. Die Erhaltung ist gut; nur oben etwas abgeschliffen.

Die Ausführung ist fein, fast zart. Die Falten des herabfallenden Gewandes sind als lange ineinanderfließende Linien gegeben, wie sie bei flandrischen Platten begegneten. In den am Boden sich ausbreitenden Gewandteilen und in den weiten Ärmeln erscheinen fein geschwungene Kurven mit leichten Haken am Ende in eleganter Bewegung. Eigentliche, Flächen füllende Schraffierung fehlt, nur längs den Faltenlinien zieht sich ein schmaler Streifen Kreuzschraffur hin. Der Umriß der Figur ist ganz schlicht. Das Gesicht scheint trotz der Abschleifung zart behandelt zu sein. Die Augen sind niedergeschlagen, die Kante des Lides fein geschwungen, wie es bei flandrischen Platten z. B. bei dem Altenberger Bischof Wicbold ähnlich vorkommt. Von der Nase ist nur die Spitze gezeichnet, der Rücken ganz weggelassen. Über den stark abstehenden Ohren liegt das von wenigen geschwungenen Linien belebte

---

1) M. C. bis binis annis domini quoque quinis.

Haar, über der Stirn wird eine einzelne Locke sichtbar. Der bekrönende Kielbogen liegt in Halshöhe auf kleinen Konsolen auf und ist mit lappigem Blattwerk und dünnem Maßwerk geschmückt. Das gleiche Blattwerk kehrt in der Inschrift, die in Versen verfaßt ist, als Zeilentrennung wieder.

Ein Zusammenhang mit dem Nordhäuser Kreise ist nicht zu erkennen. Zwar findet sich auf dem Manipel des Canonikus wieder jenes Flechtmuster, das in Nordhausen und Erfurt vorkam. Aber dieses kleine Ornament, das so leicht von selbst durch den Zeichenstift gebildet wird, behält keine Beweiskraft gegenüber der ganz andern Gewandbehandlung, der andern Zeichnung des Gesichts und des Blattwerks. Dagegen ist eine Kenntnis flandrischer Werke immerhin möglich. Doch scheint der Umstand, daß sich im weiteren Verlauf des Jahrhunderts Grabplatten ähnlichen Charakters noch in Hildesheim finden, hier ebenfalls für eine lokale Entstehung zu sprechen. Jedenfalls hat man es mit einer der Technik kundigen Hand zu tun, die mit Sicherheit der Zeichnung Sinn für feine Bewegung verbindet. Das kommt besonders auch in den schlanken leise bewegten Händen zur Erscheinung.

Mehr scheint von dem Bestande metallner Grabplatten aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts nicht erhalten. Zahlreiche Platten sind im Lauf der Jahrhunderte z. B. in Hildesheim, in Einbeck und andern Orten untergegangen.

Erwähnt sei im Vorübergehen noch ein Werk, daß streng genommen nicht in den Rahmen der Arbeit gehört, die Tumba Friedrichs des Streitbaren[1]) im Dom zu Meissen.[2]) Der Kurfürst starb 1428 vor Vollendung der von ihm gegründeten Begräbniskapelle, erst 1445 ist sie in allem fertig gestellt. In die Zwischenzeit, also etwa in die dreißiger Jahre wird die Entstehung des Grabmals zu setzen sein. Auf der

---

1) Abb. bei Donadini und Aarland.

2) Leider erschwerte die fortdauernde Restaurierung des Domes in Meissen das Studium der zahlreichen dort befindlichen Grabplatten und machte eine wiederholte Betrachtung der Werke zum Teil unmöglich.

Tumba liegt der Fürst vollplastisch gegossen mit dem Kurschwert in der Hand auf einem Brokatteppich. Besonders interessant sind die 24 kleinen gravierten Figuren an den Seitenwandungen (c. 29 cm. hoch). Großenteils halten die Figuren die Wappen der sächsischen Lande; es sind Engel, Ritter, Jäger, weltlich gekleidete Personen und Frauen darunter. Daneben einige Figuren ohne Wappen, zwei in langem Gewand mit Spruchbändern, andere in vornehmer Herrentracht, sie gehören scheinbar zum Trauergefolge. Alle stehen unter einer lebhaft gezackten Bogennische auf perspektivisch gezeichneten Fließenboden, an den Seiten werden Säulenprofile sichtbar. Eine Beziehung zum Nordhausen-Erfurter Kreise, wie Buchner es möchte, ist nicht zu entdecken. Wappenträger und Trauergefolge an den Seiten anzubringen war in den Niederlanden bräuchlich, das Grabmal Philipps des Kühnen in Dijon, das der Katharine von Bourbon in Nymwegen seien zum Beispiel genannt.

Zweiter Teil.

Erstes Kapitel.

Die Vischerschen Grabplatten bis c. 1510.

Die zweite Hälfte des Jahrhunderts beherrschen die Grabplatten, welche aus der Vischerschen Gießhütte zu Nürnberg hervorgingen, an Bedeutung den großen flandrischen Werken vom Anfang des Jahrhunderts nichts nachgebend. Sie fanden eine weite Verbreitung, besonders in den östlichen Ländern und in Sachsen. Es ist nicht die Absicht, die schwierige Frage des Anteils der verschiedenen Glieder der Vischerschen Familie an den Werken hier zu berühren. Immerhin wird die Linie, welche die Werke Hermanns des Älteren und des Hauptmeisters Peter trennt, fühlbar werden.

Hermann Vischer der Ältere erwarb 1453 das Bürgerrecht in Nürnberg und starb 1487. Sein einziges, 1457 bezeichnetes Werk, ein Taufbecken, lieferte er nach Sachsen, nach Wittenberg. Sein Sohn Peter, der vermutlich in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre geboren war, wurde 1488 Meister. Die Anfänge seiner Tätigkeit kann man also etwa in die Mitte der siebziger Jahre setzen.

Eine ziemlich ununterbrochene Reihe von Grabplatten kann man bis etwa 1510 verfolgen. Das Nachlassen der Produktion um die Zeit hängt wohl mit den großen plastischen Werken, vor allem der Entstehung des Sebaldusgrabes zusammen, welche alle Kräfte der Werkstatt in An-

spruch nahmen. Es ist möglich die lange Reihe der Platten in zwei Gruppen zu teilen, eine mehr altertümlichere bis 1500, von da ab Werke der reifen Kunst, von denen ein bisher unbekanntes Werk sich in Sachsen, in Stolberg, erhalten hat.

Erster Abschnitt.

Die Vischerschen Grabplatten bis zum Ende des Jahrhunderts.[1]

a) Die Reliefplatten.

Bei dieser Gruppe von Platten liegt der günstige Umstand vor, eine datierte Platte als Grundlage zu besitzen. Es ist die von Peter Vischer vollbezeichnete Grabplatte des Breslauer Bischofs Johannes Roth[2]) † 1496. In ihr ist ein früheres Werk, daß man dem älteren Hermann zuschreibt, weitergebildet, die Grabplatte des Bischofs Georg I. in Bamberg. Viel einfacher und strenger zeigt sie die allerengste Verwandschaft besonders im Faltenwurf. Der Bischof starb 1472, nicht lange danach muß die Platte entstanden sein. In die Nähe dieses Werkes gehört dann die Grabplatte des Bischofs Sigismund von Würzburg,[3]) der als Angehöriger des sächsischen Kurhauses in Meißen begraben liegt. Es ist dieselbe Art der auf Stein befestigten ausgeschnittenen Figur mit einer Umrahmung, welche häufig noch vorkommt. Sein Todesdatum[4]) ist 1472 nicht 1457

---

1) Bei den meist wohlbekannten Werken kann auf eine eingehende Beschreibung verzichtet werden. Auch werden die in Sachsen befindlichen Werke naturgemäß im Vordergrunde stehen.

2) Abb. in Kunstdenkm. von Schlesien. Taf. 224.

3) Abb. bei Donadini und Aarland.

4) Auf der Grabplatte selbst ist 1472 deutlich zu lesen. Nach Posse, Genealogie des Gesamthauses Wettin ist sein Todesdatum der 24. Dezember 1471. Die Vertauschung von 1471 und 1472 ist aus dem Weihnachtsanfang des Jahres leicht zu deuten. Das Zusammenziehen zweier Striche macht es erklärlich, daß Ursinus und manche nach ihm 1463 lasen. 1457 ist durch nichts begründet und wird schon von Ursinus bekämpft, doch hat es sich bis in die neueste Literatur gehalten.

wie es irrtümlich oft angegeben wird. Weshalb auch die Entstehung in die Nähe jenes Bamberger Werkes gesetzt werden kann. Die untersetzte Gestalt bekundet in ihrer Seitwärtswendung eine größere Lebendigkeit gegenüber der starren Vorderansicht des Bamberger Denkmals. Die Zugehörigkeit zur Vischerschen Hütte ist durch Evangelistensymbole, Duktus der Buchstaben, Baldachin und Brokatmuster genügend bezeugt. Sehr ähnlich im Motiv ist dann die ebenfalls in Meißen befindliche Grabplatte des Bischofs Dietrich von Schönberg † 1476. Fast genau in allen Einzelheiten wiederholt erscheint diese Figur viel später noch auf der Tumba des 1514 verstorbenen Bischofs Thilo von Trotha in Merseburg. Gegenüber Sigismund ist die Figur des Dietrich schlanker. Er steht auf perspektivisch gezeichneter Console nach links gewendet, in der Rechten ein Buch haltend links den Bischofsstab. Die Gewandbehandlung ist weich, und geht mehr auf Flächenbewegung aus. Die Teile am Boden liegen flach und wie geplättet an, wie es auch beim Bamberger und Breslauer Bischof vorkommt, zwischen denen diese Figur ein Mittelglied zu sein scheint. Das Gesicht zeigt eine bei Vischer allmählich typisch werdende Bildung. Charakteristisch ist die wagerechte Falte über der Nase, auf welcher zwei senkrechte Falten aufsetzen, dazu die Falten am Munde und die gekräuselten Haarwulste. Sehr ähnlich sind z. B. die Köpfe der Ellwanger Bischöfe[1]) auf der Gedenktafel des Hariolf und Erlolf in der dortigen Stiftskirche.

Über der ausgeschnittenen Bischofsfigur wölbt sich ein Maßwerkbogen. Ein Rahmen umschließt die Figur mit Evangelistensymbolen in Vierpässen nach einer oft vorkommenden Gußform gebildet, die z. B. bei B. Sigismund, bei Canonikus Stein in Erfurt, bei Lubranski in Posen wiederkehrt.

---

1) Nach Döbner, Mitteil. d. Vereins für Gesch. d. Stadt Nürnberg 1892 ungefähr 1496 anzusetzen.

In den Kreis dieser Werke gehört noch eine bisher unbekannte Gedenktafel im Dom zu Meißen. Gewidmet ist sie dem Domherrn Heinrich Stercker † 1486. ($61^1/_2 \times 82$ cm). Einer etwas überhöhten quadratischen Tafel ist ein Kreis einbeschrieben, in welchem das Brustbild des Verstorbenen sichtbar wird. Die Inschrift umzieht das Viereck, am Kopfende in doppelter Reihe. Der Geistliche wendet sich nach links, die Rechte faßt den Kelch, im linken Arm ruht ein Buch. Gekleidet ist er in die Mozetta. Im Halsausschnitt wird ein feingefältetes Hemd und ein Brokatstreifen sichtbar. Auf dem Kopf trägt er eine hohe zylinderförmige Mütze. Hinter ihm hängt ein Brokatvorhang an einer Stange mit Schnüren befestigt, welche ziemlich hoch angebracht die Mütze durchschneidet, wie es ähnlich z. B. auch auf der Grabplatte des Kurfürsten Ernst († 1486) in Meißen vorkommt (s. u.). Über dem Vorhang geht der Blick in einen gewölbten Raum, von dem eine Säule und zwei gotische Fenster sichtbar werden. Das Muster[1]) des Vorhangs ist das am häufigsten bei Vischer verwendete, allein Beweis genug für die Zugehörigkeit dieser Tafel zur Werkstatt in Nürnberg. Die Faltengebung des Gewandes zeigt rechts glatt herabfallende Röhrenfalten, links über dem den Kelch erhebenden Arm gebrochene eckige Formen, ähnlich z. B. beim Bischof Johann Roth in Breslau. Das Gesicht ist der vorhin erwähnten typischen Bildung verwandt, so in der Mundbildung mit den scharfen Falten. Die Augen dagegen haben schwerere und breitere Lider. Das Haar ist in lauter kleine Ballen gekräuselter Löckchen geteilt.

In den Zwickeln zwischen dem Kreis und Viereck befinden sich die Evangelistensymbole. Sie bilden in ihrer wundervollen Zeichnung den Reiz der Tafel und geben ihr eine besondere Stellung. In feinster Gravierung sind sie mit großem Geschick in den Raum hineingepaßt. Flügel

1) Es ist das sechste in der von Justi (Rep. 1901) aufgestellten Reihe von Mustern.

und Schriftbänder füllen die spitzen Winkel. Jedesmal erscheint ein anderes Motiv. Adler und Stier sind im Profil. Beim Adler ein höchst eindrucksvoller Kontrast der ganz streng vertikal und wagerecht gerichteten Flügel. Löwe und Engel sind von vorn gesehen, der Engel mit großartiger Gelassenheit in den engen Raum gelagert. Hier sind Bewegungen, die zu den Vorboten der neuen Zeit gehören und mit zum schönsten Vischerscher Zeichnung zählen. Diese Symbole sind Vorgänger einer Reihe ähnlicher Geschöpfe, wie sie z. B. bei der Grabplatte des Kallimachus (Relief) in Krakau oder der eines unbekannten Geistlichen (graviert) ebendort[1]) vorkommen.

b) Die gravierten Platten.

Für die Kenntnis der Vischerschen Werkstatt noch nicht verwertet ist die kleine gravierte Grabplatte des Canonikus Johann von Limburg[2]) in der Sepultur des Domes zu Bamberg (Bildtafel 45 × 153 cm, Rand 10 cm br.). Der Geistliche steht nach links gewendet mit einem Buch im Arm unter einfachem Bogen vor einem Brokatvorhang. Die Füße sind von einem großen Wappen verdeckt. In den Zwickeln des Bogens bewegen srch kleine Ungeheuer. Das Gewand fällt einfach glatt herab, um die gehobenen Arme ist reichere Fältelung. Die Schraffierung ist sicher und mannigfaltig gehandhabt. Daß man es mit einem Vischerschen Werke zu tun hat, beweist vor allem das Brokatmuster des Vorhanges, daß ebenso auf der Casel des B. Sigmund in Meißen vorkommt. Eine weitere Ähnlichkeit mit diesem Werke ist die Haltung der Hand am Buche mit dem eigentümlich geraden unteren Abschnitt der gekrümmten Finger. Man kann die Grabplatte dieses 1475 verstorbenen Geistlichen wohl in der Nähe jenes Denkmals entstanden denken, sodaß neben den beiden Reliefplatten des B. Georg

1) Abb. Daun, a. a. O., S. 21 u. 22.
2) Abb. Creeny, S. 34/36.

in Bamberg und B. Sigismund in Meißen, nun auch ein graviertes Werk zu den sicheren frühen Werken der Hütte gehört.

Vor allem aber gehören hierher zwei gravierte Grabplatten in Sachsen, die des Kurfürsten Ernst † 1486[1]) im Dom zu Meißen und der Kurfürstin Margarete † 1486[2]) in der Schloßkirche zu Altenburg. Vermutlich handelt es sich hier um Jugendwerke Peter Vischers, der nach dem 1487 erfolgten Tode des Vaters, die Werkstatt im ganzen Betriebe übernahm.

Die Grabplatte der Margarete von Sachsen, Gemahlin Kurfürst Friedrich II., ist zwar bekannt gewesen, aber für das Werk der Vischerschen Hütte noch nicht herangezogen worden. Sie befindet sich vor dem Altar der Schloßkirche zu Altenburg, in den Boden eingelassen. Ihre Größe ist c. 1,25 × 2,30 m; Rand c. 24 cm; Bildtafel c. 75 cm × 1,50 m. Sie besteht aus drei Stücken, der Rand aus sechs Teilen.[3]) Die Fürstin steht ganz von vorn gesehen auf einem perspektivisch gezeichneten Fließenboden, in den Händen einen Rosenkranz haltend. Über ihr erhebt sich, auf seitlichen Säulchen ruhend, ein Kielbogen aus Laubwerk. Der Grund der Tafel ist glatt. Die Umrahmung bildet die Inschrift, zwischen zwei Kanten aus Laubwerk, an den Ecken befinden sich Wappen.

Ein sehr faltenreiches Gewand fällt bis auf den Boden herab und schleppt seitwärts nach links hin im Bogen. Über einem Untergewand trägt sie einen weiten langen Schultermantel, der vom rechten Arm ein wenig gerafft ist. Über dem Kopf liegt ein nach vorn in zwei langen Enden herabfallendes Tuch. Reichste Schraffierung macht das Gewand sehr ausdrucksvoll. Die Falten sind scharf gebrochen, besonders bei den grossen Schüsselbildungen der linken

1) Abb. Creeny, S. 48.

2) Abbild. — gezeichnet — in Bau- u. Kunstdenkm. Thüringens II.

3) Die Zusammenstückung der Platten ist bei Vischer häufig z. B. bei Herzog Albrecht, bei Herzogin Amalie und Sidonie in Meißen.

Seite und am Contur wird das sichtbar. Die tiefen Täler sind mit prachtvoller, energischer Kreuzschraffur gefüllt. Charakteristisch ist eine am Ende starker Falten ansetzende kleine, wie ein Wimpel leichtbewegte Linie, welche die von Schraffierung belebten oder vertieften Flächen begrenzt. Das Gesicht hat leider unter Abschleifung gelitten, doch ist erkennbar, daß die Augen niedergeschlagen sind, die Pupillen nur durch einen schmalen Ritz schauen. Von der Nase ist nur die Spitze gezeichnet. Die Hände sind schlank und in feiner Bewegung mit dem Rosenkranz beschäftigt, besonders reizvoll wie zwei Finger eine Perle des Rosenkranzes einen Augenblick verweilend halten.

Das Rankenwerk des Bogens, ein später noch reich entwickeltes Motiv der Vischerschen Werkstatt kommt hier zum erstenmal vor. Auf den mit krausem Blattwerk verzierten Kapitellen setzen geschweifte Äste auf, die am obern Rande in der Mitte mit Stricken verbunden einen Kielbogen bilden. Vom Ansatzpunkt her und aus der sich abschälenden Rinde der Äste entsprießen breite wundervoll geschweifte Ranken. Sie verflechten sich, umklammern sich mit den weich gerundeten Enden, treiben kurze bröckelnde Stielansätze hervor. Dazwischen steigen kleine Männer mit Laubröckchen angetan umher, die sich zu bekämpfen scheinen.

Bei der Inschrift kommt die noch öfter zu erwähnende Buchstabenform r = i vor. Die Kanten bildet das bekannte üppige Laubwerk, das allein schon als Beweis Vischerscher Zugehörigkeit gelten kann.

Ganz nahe steht diesem Werk die Grabplatte des in demselben Jahr 1486 verstorbenen Kurfürsten Ernst in Meißen, dessen Vischersche Herkunft bekannt ist. Gesamtgröße 1,44 × 2,57 m; Rand c. 23 $^1/_2$ cm. Die Bildtafel aus sechs, der Rand aus zehn Stücken. Bruck und Gurlitt[1]) setzen

---

1) Bruck, R., Friedrich d. Weise als Förderer d. Kunst 1903, S. 87. Gurlitt, C. Archivalische Forschungen II, 1897, S. 63.

die Entstehung dieser Platte 1495 an. Sie begründen das mit einer Notiz in einer Haushaltungsrechnung dieses Jahres, nach der „42 Schock = 120 Gulden dem Capitel in Meißen gezahlt werden auf Befehl Kurfürst Friedrichs zu einer ewigen Gedechtnus meines gütigen Herrn Hertzog Ernst". Ist es schon unwahrscheinlich, daß die Zahlung an das Domkapitel mit der Herstellung einer Grabplatte zu tun hat, die doch vermutlich vom fürstlichen Hause bestellt und bezahlt wurde, so spricht vor allem die ganze Formgebung sehr für eine frühere Entstehung, in der Nähe der Altenburger Platte, also in der 2. Hälfte der achtziger Jahre. Jene Notiz bezieht sich, wie auch Gurlitt andeutet, wahrscheinlich auf eine geistliche Stiftung.

Die Verwandtschaft mit dem Altenburger Werk ist, abgesehen von einem größeren Reichtum bei der Platte des Kurfürsten, der auch schon in den ansehnlichen Größenmaßen sichtbar wird, eine recht enge. Die Haltung des in kurfürstlichem Ornat auftretenden Fürsten ist ganz frontal. Er steht auf einem Löwen, ein Brokatvorhang hängt hinter ihm, über dem spätgotisches Bogenwerk erscheint. Das Gewand, das in glattem Contur herabfällt und nach links — wie in Altenburg — sich hinbreitet, ist gerafft, ein Bausch unter den linken Arm geklemmt, so daß eine nach unten sich verbreitende dreieckige Fläche herabsinkt. Stark betont ist das Knie des Spielbeines. Die Schraffierung ist nicht von der Schärfe und Exaktheit wie in Altenburg, sondern, besonders bei größeren Flächen ein flockiges, rieselndes Gestrichel. Auch die Falten haben nicht das Scharfbrüchige, hängen auch nicht so zusammen wie dort, sind mehr einzeln, zuckend und ziellos. Am Ende findet sich hier und da jener wimpelförmig bewegte Faden, dazu kleine in scharfem Winkel ansetzende kurze Striche, wie z. B. am Wulst des Mantels unter dem linken Arm.

Das Gesicht ist besonders in der Nasenzeichnung der Margarete sehr verwandt. Ganz gleich ist vor allem die Zeichnung der Buchstaben und das Laubornament der Kante.

Die vorhandenen Unsicherheiten, besonders im Faltenwerk möchten fast dazu führen, den Kurfürsten früher entstanden zu denken, als die Margarete. Jedoch kann der zeitliche Abstand auf keinen Fall erheblich sein.

c) Platten in flandrischer Art.

Es wäre interessant, eine Berührung zwischen den beiden großen Potenzen, den Flandrischen und Vischerschen Werken festzustellen. Und in der Tat scheint eine solche, wenn auch nur indirekt, stattgefunden zu haben. Es kann hier nur im Vorübergehen darauf eingegangen werden, da keines der Werke sich in Sachsen befindet.

Bei einigen Platten der Vischerschen Hütte findet im Aufbau und in der architektonischen Rahmung sich eine den flandrischen Werken fast mehr als verwandte Art. Es sind die Grabplatten des Lucas Gorka und Uriel Gorka [1]) im Dom zu Posen. Jener, 1475 gestorben, wird von Justi [2]) im Anfang der neunziger Jahre entstanden gedacht; dieser starb 1498. Erheblich gewandelt findet sich das flandrische Motiv der Umrahmung noch später beim Cardinal Cazmiri in Krakau [3]) (graviert) aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Die großen Figuren stehen vor einem an einer Stange befestigten Brokatvorhang, der so oft bei Vischer wiederkehrt. Darüber geht der Blick in gewölbte Räume. Dazu kommt bei Bischof Uriel Gorka ein perspektivischer Fußboden mit Rosettenmuster. An den Seiten erheben sich die von flandrischen Platten her wohlbekannten Nischentürmchen. Bei Lucas in verkürzter Unteransicht, bei Uriel in Aufsicht gesehen. In den Nischen stehen Figuren, streng und einfach im Gewand, ähnlich z. B. den Figuren vom Magdeburger Denkmal des Erzbischofs Ernst. Bemerkenswert ist vor allem das glatte Abschneiden der Gewänder

1) Abb. bei Creeny S. 38 u. 47.
2) Vgl. Justi, Rep. 1901, S. 36 ff.
3) Abb. Creeny, S. 61.

am Boden. Den Rand bildet ein schmaler Inschriftstreifen, von Vierpässen unterbrochen, zwischen Ornamentkanten, welche bei Uriel die bei Vischer überaus häufige Laubranke zeigen, bei Lucas aber ein geläufiges flandrisches Muster, den Wechsel fünfblättriger runder Blüten mit eckigen vierblättrigen und Punkten (s. S. 20). Dies Ornament nun kehrt auf der Grabplatte des Bischofs Andreas Opalinski[1]) † 1479 im Dom zu Posen wieder und gab zusammen mit dem ähnlichen Aufbau Anlaß,[2]) in dieser altertümlicheren Platte das Vorbild zu jenen vorhin genannten zu sehen. Zugleich wurde auch in diesem Werke ein Erzeugnis der Vischerschen Hütte vermutet und Hermann Vischer als der Meister. Die Opalinskiplatte zeigt nun flandrische Eigenheiten in fast völliger Reinheit. Der Bischof ist streng von vorn gesehen, er steht segnend auf Löwen. Unter dem Kopf liegt ein von Engeln gehaltenes Kissen. Das Gewand fällt ganz regelmäßig, in streng symmetrischen Falten. Das Muster erinnert an flandrische Zeichnung. Das Gesicht ist typisch: der einfache Contur des Kinnes, die Nase, die geöffneten Augen. Die rahmende Architektur ist etwas von unten gesehen. In den Nischen stehen reichbewegte gotische Figürchen, deren Gewänder in lebhaftem Fall zu Boden sinken, sich hier ausbreitend, in völligem Gegensatz zu den beiden Gorkaplatten. Den Rand bildet die Inschrift zwischen dem erwähnten Ornament. Ein Vergleich mit der Altenberger Platte des Bischofs Wicbold (S. 14) zeigt bei aller Verschiedenheit die große Verwandtschaft. Zweifellos ist wohl, daß diese Platte in Anlehnung an irgend ein flandrisches Werk entstand, wenn auch dann noch die völlige Bewahrung aller Motive des 14. Jahrhunderts in so später Zeit erstaunt. Ebenso zweifellos ist die Vorbildlichkeit für Lucas und Uriel Gorka, die vielleicht von

---

1) Abb. Creeny, S. 41.

2) Vgl. Bergau u. Kohte, Zeitschr. d. hist. Gesel. d. Pr. Posen 1886 u. 1892.

den Bestellern verlangt sein mag. Ganz unsicher dagegen ist, ob die Platte des Opalinski Hermann Vischer zugehört. Es müßte denn eine ganz getreu nach Flandrischem Vorbild gemachte Kopie ohne eigene Zutaten sein. Vielleicht steht die Opalinskiplatte in Zusammenhang mit einer schlesischen Werkstatt,[1]) die um die Mitte des Jahrhunderts tätig war, aus der z. B. die Grabplatten des Bischofs Peter Novag[2]) † 1456 im Dom zu Breslau, des Bischofs Deher zu Fürstenwalde † 1455[3]) des Bischofs Jacob Sjenno im Dom zu Gnesen[2]) † 1480 hervorgingen. Diese Werke zeigen Kenntnis flandrischer Werke. Mit der Vischerschen Hütte haben sie, wie man nach der zeitlichen Entstehung glauben konnte, nichts zu tun.

An Zahl überwiegen die Reliefplatten in dieser Zeit etwas. Ihre äußere Form ist die der großen rechteckigen Grabplatte, oder die von einen Rahmen umschlossene ausgeschnittene Figur, außerdem gibt es kleinere Tafeln. Die gravierten Werke kommen in dieser Periode nur als zusammenhängende, wenn auch aus mehreren Stücken bestehende Platten vor. Es ist immer nur eine Person darauf, meist in ganzer Figur. Die Dargestellten, Geistliche, Fürsten oder Frauen stehen repräsentativ mit den Attributen ihres Standes oder betend da, einmal mehr genrehaft im Buch lesend. Die anfänglich fast durchweg behaltene starre Frontansicht weicht einer gern verwendeten seitlichen Wendung. Niemals sind die Dargestellten als Tote gegeben, immer stehend, ein Kopfkissen ist selten, kommt aber noch vor. Sie stehen in althergebrachter Weise oft auf Tieren, Konsolen oder Fließenfußboden. Besonders betont der Brokatvorhang im Grunde das Stehen. Er ist ein Hauptmerkmal der Vischerschen Platten auch schon in dieser Zeit, fast ebenso

1) Vgl. Kohte, Kunstdenkm. d. Prov. Posen S. 147 u. A. Schultz, Schlesiens Kunstleben im 15.—18. Jahrhundert 1872.

2) Abb. Creeny, S. 26 u. 42.

3) Abb. im Inventar d. Prov. Brandenburg.

wie die Architekturumrahmung bei den flandrischen Werken. Über dem Vorhang geht der Blick meist in einen gewölbten Raum. Dieser sucht wie der perspektivische Fußboden eine Tiefe zu geben, die flache Platte soll zum räumlichen Bilde gestaltet werden. In der Gewandbehandlung geht die Entwicklung von einer mehr eckigen und scharfbrüchigen Faltenbildung zu ausgeglichneren, weicheren Formen über, bei den gravierten Platten vom einzelnen eckigen Linienzug zur rundlichen, durch Schraffierung geformten Bildung. Die anfangs regelmäßigen, starren Gesichter kommen allmählich zu individuellen Zügen. Erwähnt wurden bereits die charakteristischen Nasenfalten bei den Reliefplatten. Die Umrahmung wird abgesehen von den Werken nach flandrischer Art, von einfacher Architektur gebildet, oft nur von Maßwerkbogen über dem Haupt, die manchmal seitlich auf Säulen ruhen. Den Rand bildet der Inschriftstreifen, meist mit der sehr charakteristischen dicken Laubranke. In den Ecken Evangelistensymbole, welche bei den Reliefplatten häufig aus derselben Gußform gegossen sind.

Zweiter Abschnitt.

Eine Gruppe von Grabplatten um 1470 und ihre Beziehung zu den Werken der Vischerschen Hütte.

In den Domen von Meißen, Naumburg und Erfurt finden sich einige Grabplatten, die offenbar einer Werkstatt entstammen.[1])

Als älteste steht am Anfang die gravierte Grabplatte des Bischofs Caspar von Schönberg in Meißen, die bis vor kurzem unter dem Kirchengestühl verborgen war. Die Platte des 1463 verstorbenen Bischofs ist nicht vollständig erhalten. Ein unterer Streifen, der angefügt war, wie man nach den Bohrlöchern und dem glatten Rande schließen darf, fehlt.

1) Schon Buchner stellte die Beziehungen dieser Werke zum Teil fest. Vgl. Zeitschr. für christl. Kunst 1903.

Das Erhaltene besteht aus zwei Stücken, der Rand ist mit der Bildtafel aus einem Stück. Eine obere Ecke ist ausgebrochen. Jetzige Größe $85^3/_4 \times 149$ cm, ehemalige $85^3/_4 \times 170$, Rand 17 cm, Stärke der Tafel c. 3 mm.

Der Bischof steht ganz nach vorn gewendet im bischöflichen Ornat, in der Rechten den Krummstab, in der Linken ein Buch haltend. Der Hintergrund ist glatt, nur der Fußboden ist in kleinen unverkürzten Quadraten mit Rosetten verziert. Den Rand bildet ein breiter Inschriftsaum, der an der Außenkante von einer Wellenranke aus Eichenlaub beschlossen wird. An den Ecken sind in großen Vierpässen Wappenschilder angebracht, von denen nur eins erhalten blieb.[1])

Die Alba fällt glatt herab, ohne auf den Boden zu stoßen, von den Füßen werden die Spitzen sichtbar. Reichbewegt ist die Casel. Die großen Faltenzüge sind als kräftige Linien gezeichnet, an die andere in spitzem Winkel ansetzen, am Ende leicht gebogen. Diesen Linien schließt sich die Schraffierung in kleinen, festen, sehr energisch gerissenen Strichen an. Doch kommt sie auch frei für sich auf Flächen vor, in sehr bestimmter, schneidiger Kreuzschraffierung. Erwähnt seien eckig gebrochene Säume am Ende des Tuchstreifens am Krummstab. Der Contur ist an den Ellenbogen eckig und wenig konkav geschwungen.

Eingehende Zeichnung mit Fältchen findet sich im Gesicht, dessen Umriß ein fast geometrisch genauer Halbkreis schließt. Die Lippen sind aufgeworfen. Die Augen ganz regelmäßig, darüber Augenbrauen in der Stirnmitte mit aufwärts gebogenen Enden. Das Haar etwas bewegt, ist fadenförmig behandelt.

Ornamente sind sparsam verwendet, nur die Dalmatika ist mit Brokat gemustert. Auf der Casel findet sich

---

1) Nach der Abbild. bei Ebert, welche die ganze Tafel gibt, befand sich oben r. ein Wappen mit e. Fisch, unten l. ein Lamm m. Fahne unten r. ein springender Löwe. S. 118.

ein Streifen mit Edelsteinmuster, Wechsel großer elliptisch geformter und kleinerer, ein Ornament, daß in dieser Gruppe häufig wiederkehrt. Zwei schön gezeichnete Ungeheuer, Basilisk und Drache füllen die Vorderscheibe der Mitra. In der Krümme des Stabs wird die Halbfigur eines Bischofs, aus Laubwerk wachsend, sichtbar.

Ganz eng schließt sich die große Grabplatte des 1464 gestorbenen Kurfürsten Friedrich in Meißen[1]) an. Größe 1,44 × 2,53 m. Rand 30,2 cm. Aus neun Stücken. Die Zeichnung der Buchstaben, die Form der Vierpässe, vor allem die äußere Kante mit dem Eichenlaub zeigen auf den ersten Blick die engste Zusammengehörigkeit. Sehr verwandt ist auch das Übrige. Reichere Ornamente nur machen alles prächtiger. Zwei Laubkanten begleiten die Inschrift. Den Hintergrund bedeckt ein großer Brokatvorhang, vor dem der Kurfürst, ein Kissen unter dem Haupt, auf zwei Löwen im Ornat mit dem Kurschwert steht. Den schweren Mantel rafft der linke Arm mit einem untergeklemmten Bausch. Gegenüber Bischof Schönberg ist das Gewand knittriger und bewegter geworden, in eckigen Falten gebrochen. Diese haben noch die gleiche Bildung, wenn sie vielleicht auch mehr in einander greifen, besonders fallen kleine Gabelbildungen auf, welche die Vorstufe der späteren augenförmigen Gebilde zu sein scheinen. Ebenso schroff und fest ist noch die Schraffierung. Ganz analog ist die Gesichtsbildung, dieselben gebogenen Augenbrauen kehren wieder, dasselbe Kinn, dieselben Haare, nur die Nase ist anders, ohne Rücken gezeichnet.

Ganz wesentlich verschieden erscheint die Grabplatte des Bischofs Dietrich von Buckenstorff[2]) † 1466. Größe der Bildtafel $85^3/_4$ × 149 cm, also etwa so groß wie die Meißner Platte des Bischof Schönberg. In einigem Abstand umzieht die Tafel ein Inschriftsstreifen an den Ecken mit

1) Abb. Creeny, S. 52.
2) Abb. Creeny, S. 34/36.

Evangelistensymbolen. Die obere Hälfte der Inschrift mit Symbolen ist ganz dürftig ergänzt. Durch die genau gleichen Evangelistensymbole wie bei Kurfürst Friedrich, durch das ebenfalls dort vorkommende Brokatmuster des Vorhanges, dann durch das mit Bischof Schönberg übereinstimmende Fußbodenmuster und die Edelsteinborte ist die Grabplatte genügend fest in den Kreis dieser Werke geschlossen.[1])

Ganz neue Elemente sind vor allem der an einem Stabe in Schulterhöhe aufgehängte Vorhang und die rahmende Architektur. Auch die streng frontale Haltung ist aufgegeben. Der Bischof steht ein wenig nach links gewendet mit Stab und Buch. Bekleidet ist er mit Alba und Dalmatika, darüber ein weites Pluviale, das vorn von einer Agraffe geschlossen den Körper umhüllt und ebenso wie die Alba sich am Boden hinbreitet. Nur eines Fußes Spitze wird sichtbar. Das Pluviale ist gerafft und unter den linken Arm gepreßt. Die Faltenbildung ist besonders an den gerafften Stellen sehr bewegt, kleinformig und kraus. Erinnernd an die krausen Saumbildungen bei Bischof Schönberg. In den am Boden aufliegenden Gewandteilen fallen die Tütenfalten auf, daneben kleine rundliche, von umbiegenden Falten geformte Vertiefungen, die man hier schon ohne Einschränkung Augenbildungen nennen kann. Die Art der Schraffierung ist breit und festgeführt, das Gesicht regelmäßig wie bisher, und dem Bischof Schönberg besonders ähnlich. Nur ein Stirnlöckchen ist hinzugekommen.

Ganz am vorderen Rande des unverkürzten Fußbodens stehen die Sockel der Architekturumrahmung, die eine Besonderheit bildet. Übereck gestelllt auf quadratischem Grundriß steigen schlanke fialenähnliche Türmchen

---

1) Auf einer kleinen über d. Grabplatte angebrachten Tafel kommt in den Zeilen der Inschrift ein Rad und ein durchstrichenes z oder liegendes n vor. Doch kann aus diesen Zeichen kein Schluß auf einen Meister gezogen werden.

auf, zwischen denen ein flacher Kielbogen eingespannt ist. Über diesem und zurückliegend gedacht füllen gotische Fenster den Grund. Eigentümlich sind schmale, stark verkürzt gesehene Wandungen, welche die Fenstergruppen einschließen, sodaß die Fialenspitzen an den Seiten sowie die mittlere Kreuzblume in einen gesonderten Raum eingeschlossen sind, der durch einen am Rande umlaufenden Streifen völlig zugedeckt wird. Der Charakter der Architektur ist fest und gedrungen ohne jede Zierlichkeit, was sich besonders auch in den Profilen der Gesimse an Säulen und Wänden zeigt. Man wird erinnert an die gedrungene Architektur des Nordhäuser Kreises vom Anfang des Jahrhunderts.

Wiederum ein neuer Typus ist das Grabmal des Canonikus Hunold von Plettenberg † 1475 im Kreuzgang des Domes zu Erfurt. Die Figur ist ausgeschnitten und auf einem Stein befestigt, umrahmt von einem Inschriftsstreifen mit Evangelistensymbolen an den Ecken. Die Größe des ganzen Steines 1,62 × 2,75 m. Die Höhe der Figur 1,88 $^1/_2$ cm, Breite des Randes c. 12 $^1/_2$ cm, Symbole c. 31 cm Durchmesser. An manchen Stellen ist die Platte stark abgeschliffen. Die Evangelistensymbole sind genau die gleichen wie in Naumburg und bei Kurfürst Friedrich. Ebenso stimmt ein nur schwach sichtbares Brokatmuster des Mantels mit dem Naumburger überein.

Eine überlebensgroße Gestalt ist es, die auf einer mit dem Rande durch Laubwerk verbundenen Konsole steht, an der ein Wappen befestigt ist. Ganz von vorn gesehen neigt der Geistliche seinen Kopf nach links. Der rechte Arm hängt herab, ein Spruchband entrollt den bewegten Fingern, der rechte Arm rafft das schwere Pluviale, die Hand hält ein Buch. Der Fall dieses schwer herabsinkenden Mantels erinnert in den vorn sich schneidenden Säumen an ähnliche Bildungen in Meißen und Naumburg. Sonst weist die Gewandbehandlung ziemliche Unterschiede auf. Die die Füße bedeckende Alba ist von knittrigem

Faltenwerk belebt. Seltsame Bildungen erscheinen, Linien, die im rechten Winkel aufeinader stoßen, manchmal am Ende umgebogen sind, manchmal geöffneten Zangen gleichen. Schraffierung kommt im Anschluß an die Linien vor und in freien Flächen für sich, ist aber zart und gestrichelt, nicht von der schroff gerissenen Art der vorigen. Der Contur des Gewandes ist ruhig. Noch abweichender von den vorigen Platten ist das Antlitz, das schon durch seine leichte Neigung den offen und geradeausblickenden, regelmäßigen Gesichtern der übrigen gegenüber seine Andersart bekundet. Die Augen sind gesenkt, mit schweren Lidern, vielfache Bogenlinien darunter sind noch schematisch. Die Haare, nicht mehr fadenförmig, sind in Strähnen zusammengenommen und lagern sich gleich breiten Federn übereinander. Über der Stirn quillt unter der hohen Mütze ein Haarbüschel hervor. Die Neigung und seitliche Ansicht des Kopfes, die Zeichnung des Mundes und der gesenkten Augen erlauben hier zum erstenmale von entschieden seelischem Ausdruck zu reden. Ausdrucksvoll sind die Hände, besonders die bewegte am Spruchband, in vollem Unterschied zu den plumpen, kurzen der vorher genannten Personen.

Endlich das letze Glied der Reihe, der in Relief gegossene Rahmen vom Grabmal des Heinrich v. Gerbstädt [1]) in der Clemenskapelle am Kreuzgang des Erfurter Domes. Heute auf einer Holztafel befestigt, in wenig erfreulichem Zustand.

Größe des Rahmens 1,68 × 2,52, 19 cm breit, Symbole 33 × 34 cm. Der fehlende Baldachin ist, wie Buchner erkannte, über dem Epitaph des Henning Goden zu Erfurt angebracht.[2]) Buchner erkannte ferner, daß das Grabmal des 1451 verstorbenen Gerbstädt erst nach 1472 gefertigt sein

---

1) Abb. bei Buchner a. a. O.

2) Die Figur des Gerbstädt ist offenbar aus einer andern Werkstatt s. u. S. 72.

kann, wegen eines Brandes der Clemenskapelle in diesem Jahr. Jedenfalls stammt der Rahmen aus der gleichen Werkstatt wie Plettenberg und die andern Grabplatten. Eine Verwandtschaft mit Plettenberg im Aufbau mit der Konsole ist unbestreitbar,[1]) ferner ist die Bildung des Buchstaben A am Anfang der Inschrift als ein geflügeltes Tier, das mit einer Schlange kämpft, sehr ähnlich. Die Trennungszeichen in der Inschrift sind kleine vierblättrige Blüten, die sich bei allen übrigen Platten finden. Endlich ist der Duktus der Buchstaben, besonders des o von obiit dem des Kurfürsten Friedrich sehr verwandt. An den Ecken sind Vierpässe, auch ähnlich den andern, mit christlichen Symbolen: Pelikan, Phönix, Löwe; der Adler fehlt mit einem Stück des Rahmens. Charakteristisch sind die gesträubten Federn am Halse der Vögel und an den Flügeln. Der Guß ist von großer Schärfe.

Zweifellos klar ist, daß alle fünf Werke einem Kreise angehören. Ebenso zweifellos klar, daß sie nicht von einer Hand sind. Die drei ersten, wohl entstanden in der zeitlichen Folge der Todesdaten, sind von einer sehr geübten, routinierten Hand, ebenso der vorzüglich gegossene Rahmen des Gerbstädt. Von ganz anderer Art ist das Plettenbergdenkmal, das jedoch durch gleiche Symbole und Muster fest in den Kreis derselben Werkstatt geschlossen ist. Diese Lage, zwei Hände in einer Werkstatt zu sehen, deren Werke in den sechziger und Anfang der siebziger Jahre entstehen, läßt allerdings die Vermutung leicht aufkommen, hier Werke der Vischerschen Gießhütte zu besitzen. Gerade diese Jahre sind die kritischen für ihre Anfänge, der alte Hermann ist geübter Meister, der junge etwa zwanzigjährige Peter beginnt seine Tätigkeit ungefähr um 1475. Es wäre möglich, in dem Denkmal Plettenbergs ein frühes Werk Peters zu erblicken.

---

1) Buchners Annahme, daß der Plettenberg dem Gerbstädtdenkmal zum Vorbild gedient habe, ist durch nichts erwiesen, er kann auch nach demselben entstanden sein.

Es ist ja auffallend, daß dieser Gruppe ähnliche Werke in andern Gegenden nicht vorkommen, sondern nur in Sachsen. Das könnte für dieEntstehung in einer einheimischen Werkstatt sprechen. Andrerseits beweist das einzige datierte Werk Hermann Vischers, das Taufbecken in Wittenberg von 1457, daß dieser für Sachsen gearbeitet hat. Und endlich führen Fäden von dieser vermutlich Hermannschen Gruppe zu den späteren sicheren Werken der Vischerschen Hütte hinüber.

Ein einfacher Vergleich zwischen beiden Reihen kann nicht vorgenommen werden, es fehlt die gleichzeitige Entstehung. Beide Reihen schließen aneinander an, ihre Überschneidung, die zeitliche Verschränkung ist gering. Die erste Reihe reicht von 1464—1475, die zweite von c. 1472 bis c. 1500. Dazu kommt die verschiedene Technik. Die erste Gruppe besteht fast nur aus gravierten Platten, die Anfänge der zweiten haben in Bischof Sigismund und B. Georg in Bamberg Reliefplatten, denen gegenüber der figurenlose Gerbstädtrahmen wenig Vergleichsmöglichkeit bietet. Johann von Limburg in Bamberg und Plettenberg sind dem Todesdatum nach gleichzeitig. Überhaupt wird Plettenberg als der am weitesten vorgeschobene Posten der ersten Reihe am besten Gelegenheit geben, Ausschau nach Weiterbildung zu halten.

Zunächst sind gegenständlich gleich die beiden Kurfürsten Friedrich und Ernst. Die Maaße beider Platten (Ernst 1,44 : 2,57; Friedrich 1,44 : 2,53) sind fast dieselben, bei der außerordentlichen Größe besonders bemerkenswert. Bei allen tiefgreifenden Unterschieden in Auffassung, Formengebung und Einzelwerk sind doch gewisse Verwandschaften. Besonders die gleiche Art das Gewand zu raffen und im Bausch unter den linken Arm zu klemmen. Dann die einfache Zeichnung des Gesichts, vor allem der Nase, die nur als Spitze gegeben ist, was auch bei der Altenburger Margarete vorkommt, in der ersten Reihe aber nur bei Kurfürst Friedrich. Die Gewandbehandlung des

Ernst zeigt am ehesten Verwandtschaft mit Plettenberg. Es ist ein ähnliches blitzartiges Zucken der Linien, Ansetzen in scharfen Winkeln und jene zangenförmigen Bildungen von der Alba des Plettenberg kehren wieder am Mantelzipfel des Ernst, der nach rechts hin ausläuft und ähnlich am Mantelwulst unterm Arm. Sonst kommen bei Ernst abermals die breiten Haarsträhnen vor, die Plettenberg zuerst aufwies, eine Art der Haarbehandlung, die Vischer geläufig blieb und z. B. bei Johann von Heringen in Erfurt und bei Eberhard von Rabenstein in Bamberg † 1505 gebraucht ist. Die wundervollen feinen Hände des Plettenberg scheinen ihre Geschwister bei der Altenburger Margarete zu finden, sie sind ähnlich in der Fingerbewegung, im zierlichen Fassen hier des Spruchbandes dort der Rosenkranzperle. Endlich das Stehen auf einer Konsole ist ein wieder verwendetes Motiv, es kommt vor bei Herzog Albrecht dem Tapferen [1]) † 1500 in Meißen, und bei der Herzogin Sophie † 1503 in Torgau.[2])

Zu der dem Todesdatum nach Plettenberg am nächsten stehenden Patte des Johann von Limburg in Bamberg sind die Beziehungen allerdings gering. Das Gewand scheint hier in seinen tütenförmigen Falten am Ärmel eher an die am Boden aufliegenden Gewandteile bei Buckenstorff zu erinnern. Nur das Blattwerk am Wappenhelm mit den spitzgezackten Enden ähnelt dem Laub an der Konsole. Bemerkenswert ist vor allem das hier am Halsstück des Wappenhelmes jenes Edelsteinmuster angebracht ist, allerdings nur ein kleiner Streifen, das so häufig bei der ersten Gruppe war und auch bei Plettenberg vorkommt. Die Gesichtsbildung dagegen ist anders und viel geringer, wenn man nicht in der Zeichnung des Mundes und überhaupt in der ganzen seitlichen Ansicht Verwandtes sehen will.

---

1) Abb. bei Creeny, S. 50.

2 Abb. bei Daun, S. 14.

Vom zugehörigen Beiwerk kommen die der ersten Gruppe eigenen großen Vierpässe an den Ecken in der folgenden Reihe keinmal vor, dort treten kleine Vierpässe auf, deren Symbole im weiteren Verlauf auch noch Wandlungen erfahren. In der Zeichnung der Buchstaben tritt eine sichtbare Vereinfachung ein. Schon innerhalb der ersten Gruppe sind die Buchstaben bei Buckenstorff und Plettenberg schlichter, breite Bänder, immer weniger schnörkelhaft. Die Form des r für i, eine bei Vischer häufige, findet sich schon bei Kurfürst Friedrich in thuringiae, bei Buckenstorff in doctor, bei Gerbstädt auf der Konsole in fundator. Der ersten Gruppe allein gehört dann wieder die Worttrennung mit kleinen Blüten, die später durch viereckige Würfel ersetzt wird. In dieser Art sind z. B. Kürzungszeichen bei Buckenstorff in utriusque. Von den Brokatmustern der ersten Reihe kehrt keines in der anschließenden wieder. Doch setzt die durchgehende Folge der Brokatmuster scheinbar überhaupt erst in den achtziger Jahren ein, die Muster bei Bischof Sigismund und Johann von Limburg z. B. stehen ebenso für sich. Das Muster des Fußbodens endlich, Rosetten in Quadraten, bei Caspar von Schönberg und Buckenstorff sichtbar, kommt in sehr ähnlicher Bildung z. B. bei Paniewski in Posen, bei Uriel Gorka ebendort und bei Callimachus in Krakau vor.

Nach diesem Vergleich der Einzelformen, der unleugbar verbindende Fäden aufweist, wird klar, daß vor allem die Grabplatte des Hunold von Plettenberg der wichtige Punkt ist, in welchem sich beide Reihen kreuzen. Eng verbunden mit der ersten Gruppe durch äußere Merkmale (Symbole) weist er Formen auf, die ganz verschieden von diesen, ihre Weiterbildung in den Grabplatten des Ernst und der Margarete erleben. Die schon oben erwähnte Tatsache, daß Peter Vischer gerade in diesen Jahren seine Tätigkeit in der väterlichen Hütte beginnt, macht es zum mindesten sehr wahrscheinlich in den Grabplatten der ersten Reihe auch Werke der Vischerschen Hütte zu sehen. Die

ersten Platten: Schönberg, Kurfürst Friedrich, Buckenstorff, auch der Gerbstädtrahmen würden Hermann gehören. Mit den ihm bisher zugeschriebenen Werken kann man z. B. bei Bischof Sigismund in der seitlichen Wendung einen Anklang an Buckenstorff finden, der das Motiv zuerst verwendet und das dort auf ein Reliefwerk übertragen ist. Im Plettenberg würde dann Peter unter Verwendung von Motiven der väterlichen Hütte andere, eigene Formen gegeben haben, die reiner erst bei Ernst und Margarete zur Erscheinung kommen.

Beim Anblick der Weiterbildung in der Grabmalkunst um 1500 wird es noch klarer, wie jene beiden Platten des Ernst und der Margarete zurückweisen und in Verbindung gedacht werden können mit dem Denkmal des Plettenberg.

Dritter Abschnitt.

Die Stolberger Grabplatte und ihre Stellung zu den Vischerschen Grabplatten im Anfang des 16. Jahrhunderts.

In der Stadtkirche zu Stolberg a. H. befindet sich eine bisher unberücksichtigt gebliebene Grabplatte von unzweifelhaft Vischerscher Herkunft in vorzüglichster Ausführung und Erhaltung.

Es ist die Grabplatte der Elisabeth von Stolberg, geborenen Herzogin von Württemberg † 1505. Die Platte ist in einigem Abstand (5 cm) von einem Rahmen (11 cm breit) umgeben. Die Größe der aus einem Stück bestehenden Platte ist $65\frac{1}{2} \times 115\frac{1}{2}$ cm, Durchmesser der Evangelistenvierpässe 20 cm.

Die Fürstin steht, ganz von vorn gesehen, mit betend vor der Brust zusammengelegten Händen auf perspektivisch gezeichneten Fließenfußboden vor einem Brokatvorhang unter dem aus Laubwerk geflochtenen Baldachin. Vor ihren Füßen steht ein Wappen, ebenso befinden sich in den oberen Ecken der Tafel solche.

Bekleidet ist sie mit einem langen bis auf die Erde herabwallenden Mantel, der unter den Armen gerafft sich nur soweit öffnet, daß die Hände hervorkommen. Um den Kopf trägt sie ein haubenähnliches Tuch, das im Nacken zur Schleife gebunden seine Enden nach vorn ganz lang bis zum Boden herabfallen läßt.

Die Augen sind niedergeschlagen.

Am vorderen Rande des ziemlich steil ansteigenden Fußbodens erheben sich auf runden Sockeln schlanke Säulchen, die weiterhin zu einer schmalen Kante werden und oben als Astwerk behandelt sind. Das Laubwerk entspringt daraus, ohne Angabe eines Kapitells in Kopfhöhe der Fürstin. Den Raum zwischen Kopf und Baldachin füllt ein vielverschlungenes bewegtes Spruchband.

Die Kennzeichen, daß man es mit einem Werke der Vischerschen Hütte zu tun hat, sind zahlreich.

Vor allem das Brokatmuster des in Schnüren an einer Stange hängenden Vorhangs. Es kommt am häufigsten bei Vischer vor, z. B. bei Herzogin Sophie in Torgau, Kurfürstin Amalie[1]) in Meißen, Canonikus Rabenstein[2]) in Bamberg, Felix Paniewski[3]) in Posen, Kurfürst Ernst (am Ärmel) in Meißen, Kardinal Friedrich in Krakau, Heinrich Stercker in Meißen u. a. Das Kantenmuster des Teppichs am oberen Rande, aus kleinen Dreiecken gebildet, findet sich bei Uriel Gorka in Posen (Casel) bei Szamutolski in Samter[4]) (Fußboden), bei Erzbischof Ernst in Magdeburg (Gewandsaum). Die Grundmusterung, über dem Haupte sichtbar, in kleinen Vierpässen erscheint z. B. bei Paniewski an derselben Stelle, und kommt bei Uriel Gorka an Mitra und Teppichrand vor. Endlich ist die Zeichnung der Buchstaben fast gleich bei Canonikus Stein[5]) in Erfurt. Auch

1) Abb. bei Creeny, S. 52.
2) Abb. bei Creeny, S. 59.
3) Abb. bei Simon, Kunstgesch. Monogr. 1. Beiheft, S. 164.
4) Abb. in Kunstdenkm. Posens III, S. 55, Taf. I.
5) Abb. bei Buchner a. a. O.

die Schreibung des i für r, die sehr häufig ist, z. B. bei B. Sigismund, Paniewski, Uriel Gorka u. a., ist hier gebraucht. Die Evangelistensymbole, die ebenfalls graviert sind, zeigen eine andere als die sonst übliche Bildung.

Eine betende Frau ist dargestellt. Sie ordnet sich ein in die Reihe der andern so aufgefaßten fürstlichen Frauen, welche auf Vischerschen Grabplatten erscheinen. Es sind das die Herzoginnen Margarete in Altenburg † 1486, Amalie in Meißen † 1502, Sophie in Torgau † 1503, Sidonie in Meißen[1]) † 1510. Die Stolberger Figur steht auch zeitlich den Herzoginnen Sophie in Torgau und Amalie in Meißen am nächsten, die Torgauer Platte ist urkundlich 1504 hergestellt, Amalie starb 1502. Die noch ganz frontale Haltung ist dieselbe in Torgau bei der den Rosenkranz betenden Frau, auch die Tracht mit der großen Schleife im Nacken, deren Enden nach vorn lang herabfallen. Sie findet sich bei Amalie und Sidonie ebenfalls. Die Gewandbehandlung zeigt, besonders in den schweren Falten des herabsinkenden Mantels sehr charakteristische rundliche Augenbildungen, in den Teilen am Boden, neben diesen, spitz auslaufende Zipfel. Die Schraffierung ist äußerst fest und sicher, tief eingerissen, unterschieden von der feineren zarten Weise bei Plettenberg und Kurfürst Ernst, die auch noch bei Margarete in Altenburg blieb. Um einen Grad altertümlicher scheint der Unterkörper der Stolberger Frau mit der starken Betonung des Spielbeins, die etwas an Kurfürst Ernst gemahnt.

Das vom Kopftuch umrahmte Gesicht hat rundliche, etwas hervorquellende Augen, deren schmaler Schlitz eine seitliche Buchtung aufweist. Der Nasenrücken ist in Stolberg nur in Schraffierung gegeben, weniger deutlich als z. B. in Torgau. Die Neigung zu knolligen Formen zeigt sich vor allem in den Händen, die rundlich und dick um die Gelenke wie geschwollen aussehen. Eine ganz andere

---

1) Creeny, S. 50.

Bildung als die schlanken Hände bei Plettenberg und Margarete in Altenburg.

Ein Baldachin aus Laubwerk scheint von Vischer hauptsächlich bei Darstellung von Frauen verwendet zu sein. Zuerst kommt er bei Margarete in Altenburg vor. Der Stolberger Baldachin besteht aus zwei sich doppelt verschlingenden Ästen, aus dem breites Blattwerk wächst und große Blüten, wie auf Brokatmustern. Ähnlich, nur noch kräftiger ist das Laubwerk in Torgau. Die zarteren Blätter, die zerbröckelnde Rinde von Altenburg ist verschwunden, alles ist breiter, fester, die Bewegung rauschender geworden.

In der äußeren Erscheinung zeigt das Stolberger Werk einen bei Vischer selteneren Typus, die schmale Bildplatte in einigem Abstand vom Schriftrand umrahmt. Sonst nicht ungebräuchlich kommt das bei Vischer nur noch in einem ganz frühen Werk, dem Buckenstorff in Naumburg († 1466) vor. In den Motiven ist gegenüber den früheren Werken keine auffallende Wandlung eingetreten. Selten kommt sonst das bewegte Spruchband vor, z. B. noch auf der Pietàplatte in Ellwangen[1]) vom Anfang des 16. Jahrhunderts, dort aber bei weitem nicht in so schöner Bewegung. Es fehlt im übrigen noch die lebendigere, der Wirklichkeit mehr zugewandte Bewegung der schreitenden Frau, wie sie Amalie und Sidonie haben. Auch die Räumlichkeit ist nicht überzeugend, der ziemlich steil ansteigende Fußboden vermag keinen wirklichen Tiefeneindruck zu vermitteln, daneben fehlt hier der Blick in den Raum über dem Vorhang, der so oft sonst bei diesen Werken Tiefe zu geben sucht. Das Erfüllen jedes Fleckes mit Ornament bringt hier noch einmal besonders in der oberen Hälfte der Platte eine Flächenwirkung hervor, zu dem die untere nicht übereinstimmend kontrastiert. Aber in der Formgebung des

1) Vgl. Döbner, Peter Vischerstudien, Mitteil. d. Ver. f. Gesch. d. St. Nürnberg 1892.

Gewandes und Gesichtes stecken Elemente, die dem Flächenhaften entgegenstehen, da ist ein massigeres Zusammengehen, ein wirklich Faßbares, rundlich Räumliches zu geben gesucht. Darin liegt wohl mit ein Hauptunterschied der Werke um diese Zeit zu den älteren, das Flächenhafte, mehr Ornamentale aufzugeben zu Gunsten des Greifbareren, Plastischen.

Die nahe Verwandtschaft mit der datierten Torgauer Platte rückt das Stolberger Werk zeitlich ganz in die Nähe derselben, 1504—05. Die Reihenfolge der in Sachsen befindlichen Werke der Vischerschen Gießhütte würde demnach etwa folgende sein:

(Taufbecken Hermann Vischers in Wittenberg 1457).
Bischof Caspar von Schönberg, Meißen † 1463.
Kurfürst Friedrich, Meißen † 1464.
Bischof Buckenstorff, Naumburg † 1466.
Bischof Sigismund, Meißen † 1471.
Heinrich von Gerbstädt, Erfurt nach 1472 entst.
Hunold von Plettenberg, Erfurt † 1475.
B. Dietrich von Schönberg, Meißen † 1476 wohl später entst.
Kurfürst Ernst, Meißen † 1486.
Kurfürstin Margarete, Altenburg † 1486.
Canonikus Hein. Stercker, Meißen † 1486 wohl später entst.
(Grabmal d. Erzbischof Ernst, Magdeburg 1495 datiert.)
Canonikus Conrad Stein, Erfurt † 1499.
Herzog Albrecht von Sachsen. Meißen † 1500.
Herzogin Amalie, Meißen † 1502.
Herzogin Sophie, Torgau † 1503 dat. 1504.
Johann von Heeringen, Erfurt † 1505.
Herzogin Elisabeth, Stolberg † 1505.
Herzogin Sidonie, Meißen † 1510.

Als Anhang sei hier ein Werk angeschlossen, von dem die Zugehörigkeit zur Vischerschen Werkstatt nicht zweifellos nachweisbar, aber doch denkbar ist. Es ist die in der Stadtkirche zu Stolberg a. H. befindliche Gedenktafel

für Ulrich Rispach † 1488. Das Denkmal besteht aus zwei Teilen, einer Bildtafel (0,95 × 1,08 m) und einer schmalen Spruchtafel, deren Inschrift von zwei gravierten Engeln gehalten wird. Beide Tafeln sind heute durch einen hölzernen, geschnitzten Rahmen verbunden. Die Bildtafel ist eine in Reliefguß ausgeführte Ecce-homoplatte, welche Christus als Schmerzensmann darstellt, die Wundmale zeigend, nur mit dem Schurz bekleidet. Er steht vor dem geöffneten Sarkophag, dessen Deckel mit einer am Rande umlaufenden Inschrift in Antiqualettern versehen, schräg darüber liegt. Auf dem glatten Hintergrunde erscheinen hier und da verteilt die Köpfe der bei der Passion beteiligten Personen und die Werkzeuge, welche bei der Leidensgeschichte eine Rolle spielen. Links unten kniet der Stifter auf dem ansteigenden Fließenboden ein Spruchband haltend, vor ihm ein Schild mit seiner Hausmarke.

Schon die Vorzüglichkeit des Gusses läßt an die Vischersche Werkstatt denken. Zum Vergleich kommt besonders die Pietàtafel[1]) in der Stiftskirche zu Ellwangen vom Anfang des 16. Jahrhunderts in Betracht, aus späterer Zeit die Gedenktafel für Henning Goden in der Schloßkirche zu Wittenberg.[2])

In Ellwangen ist Anordnung und Gestalt des Kreuzes mit dem Querbalken am oberen Rande der Tafel sehr ähnlich. Ferner die dünnen Stäbchen am inneren Rand des Rahmens, die sich in den Ecken überschneiden. Als äußerer Abschluß findet sich dort eine dicke Laubranke, wie sie vielleicht ehemals auch in Stolberg die Platten umschloß an Stelle des heutigen Holzrahmens. Den vorn knieenden Canonikus findet man ähnlich auf der Wittenberger Tafel. Zwar der Christustypus ist ein anderer als bei der Pietà, vor allem die Stirn. Doch kommen solche Faltenbildungen über der Nase bei anderen Vischerschen

---

1) Vgl. Döbner, a. a. O.
2) Abb. bei Daun, S. 52.

Platten vor, z. B. bei B. Roth in Breslau. Das leicht gewellt herabfallende Haar rollt sich am Ende in kleine Voluten, wie man es auch beim Christus der Wittenberger Platte beobachten kann. Ganz gleich ist in Ellwangen wieder der Fuß Christi mit den vom Wundenmal auslaufenden drei Streifen. Die Behandlung des Brustkorbes, besonders die Anordnung der unter der Haut sichtbaren Rippen ist verschieden. Von der wenigen auf der Tafel sichtbar werdenden Gewandung könnte der feingefältelte Schurz an Falten erinnern, wie sie z. B. bei dem dünnen Tuch im Halsausschnitt der Bischöfe vorkommen, etwa bei B. Roth, oder Dietrich von Schönberg in Meißen.

Die gravierten Engel der schmalen Spruchtafel weisen keine Verbindung mit Vischer auf.

Immerhin machen die genannten Punkte es möglich, an einen Zusammenhang der Platte mit dem Vischerschen Kreise zu denken.

Zweites Kapitel.

Die Nichtvischerschen Grabplatten in Sachsen.

Erster Abschnitt.

Eine Gruppe von Reliefgrabplatten um 1490.

In der nun allerdings sehr zusammengeschmolzenen Reihe von Grabplatten, für die eine andere als die Vischersche Werkstatt in Anspruch genommen werden kann, finden sich drei Reliefplatten in Meißen und Naumburg, die unter sich zusammenhängen.

Zeitlich an der Spitze steht eine Grabplatte in Meißen, deren Inschriftsstreifen fehlt. Nach dem Wappenschild ist der dargestellte Bischof ein geborener Herr von Weißenbach. Ursinus berichtet, daß sich dort eine Messingplatte des 1487 ver-

storbenen Bischofs dieses Namens befand, schon damals war der Inschriftsstreifen bis auf ein Stück: nissimus Anno Dni 1487 weggebrochen. An den Ecken sollen Evangelistensymbole gewesen sein.

Die im übrigen guterhaltene Bildtafel ist 78,2 × 188 cm groß und aus drei Stücken zusammengesetzt.

Der Bischof ist als Toter, liegend dargestellt. Die Hände sind über der Brust gekreuzt, der Krummstab ruht im rechten Arm. Zu Füßen halten zwei Löwen das Wappen (Kombiniertes Stifts- und Familienwappen). Ein Baldachin aus Astwerk bekrönt die Tafel. Der Grund ist glatt.

Die Gewandbehandlung scheint der Auffassung, daß es sich um einen Liegenden handelt, zu folgen. Der Körper drückt sich durch und in unruhigem Spiel breiten sich die Gewandmassen ohne bestimmte Richtung seitlich aus. Stark betont ist das Spielbein. Die Falten sind flach und weisen Dreiecksbildungen auf, an deren einer Spitze eine stielförmige Falte ansetzt.

Im Gesicht sind die Backenknochen und das Kinn als knollige Wulste stark herausgearbeitet. Die geschlossenen Augen liegen schräg, über der Nase erscheinen spitz dreieckige Fältchen, die anders sind, als die ähnliche Bildung bei Vischerschen Gesichtern. Das Haar, von dem eine kleine Locke über der Stirn unter der Mitra hervorquillt, ist an den Seiten in fadenförmige Strähnen zerlegt, die sich am Ende in spiralähnliche Ösen rollen. Ebenso sind die Mähnen der Löwen.

Am Rande steigen schlanke Säulchen auf mit hohen Sockeln. Aus kleinen Kapitellen kommt das steife, unbewegte Astwerk hervor, mit dürftigen, breiten Blättern. Etwas üppiger ist das Laubwerk der Stabkrümme. Die äußerste Kante umschließt ein schmaler profilierter Rahmen.

Verwandt ist die Grabplatte des Bischofs Dietrich von Schönberg im Dom zu Naumburg † 1492. Größe der Bildtafel 65 × 184 cm. In einigem Abstand umzieht ein Inschriftsstreifen die Platte.

Der Bischof steht, ganz von vorn gesehen, Buch und Stab haltend, unter einem Laubbaldachin auf einem Löwen, der ein Wappenschild fassend auf einer ungeschickt verkürzt gezeichneten Konsole liegt. Das Spielbein ist stark betont.

Die Gewandbehandlung ist weniger weich als in Meißen, nur in der die Füße deckenden Alba ist eine mehr ineinander greifende Bewegung. Die Casel zeigt flache Falten und auch die dreiecksförmigen Bildungen, dazwischen liegt das Gewand ganz glatt und unbewegt, wie versunken.

Im Gesicht kommen die drei Buckel des Kinnes und der Backenknochen wieder, auch die Falten über der Nase. Die geöffneten Augen dagegen sind viel allgemeiner gebildet und der Ansatz der Stirn eigentümlich abgeschrägt. Über der Stirn fehlt die Stirnlocke nicht. Das Haar zeigt, namentlich bei der Löwenmähne genau die gleichen Löckchen mit Ösen am Ende.

Daß es dieselbe Werkstatt ist, aus der beide Platten stammen, ist kein Zweifel, die Übereinstimmung kleiner und größerer Einzelheiten ist zu groß. Nur scheint die Naumburger Platte ungeschickter, weniger gelungen. Das zeigt sich in der unbeholfenen Haltung des Armes mit dem Buch, in der geringeren Gewandzeichnung. Der Meißener Bischof weist demgegenüber Feinheiten auf wie das Durchfühlen des Körpers und des Stabes, die verschiedene Bewegung der Mitrabänder, auch ist sein Verhältnis zur Größe der Tafel gefälliger. Gleich nüchtern und trocken ist das Laubwerk, das in Naumburg auf ganz ähnlichen Säulchen mit hohen Sockeln ruht.

Nach diesen beiden Werken ist die Grabplatte des 1496 verstorbenen Canonikus Andreas von Könritz in Naumburg entstanden. Größe der Bildtafel 50 × 128 cm, in einigem Abstand von einem Inschriftsstreifen umzogen. Der Geistliche steht auf einer spitz zulaufenden, profilierten Konsole ganz nach vorn gewendet, einen Kelch haltend und mit der Linken segnend. Seine Zusammengehörigkeit mit den andern zeigt vor allem das Gesicht. Es sind die

etwas schräg liegenden Augen des Meißner Bischofs mit den Fältchen an den Schläfen, daräber die nach Art des Bischofs Schönberg schräg abgeschnittene Stirn. Über der Nase dann noch die spitzen Dreiecksfalten, die fast als Signatur gelten können. Auch die Buckel an Kinn und Backen fehlen nicht. Weicher dagegen ist das Haar und ebenso ist die Gewandbehandlung unterschieden, d. h. es fehlen jene auffallenden Merkmale, wie die flachen Dreiecke. Die ausladenden Ellenbogen erinnern an die Haltung des Naumburger Bischofs. Die Hände sind ungeschickt, scheinen auch im Guß nicht geglückt.

Bei der Frage, ob man es hier etwa mit Werken der Vischerschen Hütte zu tun hat, sind z. B. die Grabplatten des Bischof Joh. Roth in Breslau † 1496, des Canonikus Stercker, der Bischöfe in Ellwangen heranzuziehen. Neben gewissen in der Zeit liegenden Übereinstimmungen leuchtet die große Verschiedenheit ein. Es fehlen die für diese Jahre charakteristischen geplätteten Faltenlagen bei Vischer (Breslau, Ellwangen). Die Bildung der Falten über der Nase ist ganz verschieden, ebenso die Zeichnung der Haare, der Löwenköpfe. Dazu kommt die überaus trockne Bildung der Baldachine, die man der Vischerschen Hütte unmöglich zutrauen kann, nachdem das Altenburger Laubwerk entstanden war und bald darauf bei den Bamberger Bischöfen, die Dutzendware waren, dennoch reiche, üppige Formen erscheinen.

Ebenso war das Fassen des Kelches von Stercker in Meißen schon viel handfester besorgt, als es hier von Könritz geschieht.

Demnach ist in diesen Platten vermutlich ein Teil der Werke einer lokalen Hütte erhalten, über deren Meister oder örtlichen Aufenthalt nichts gesagt werden kann.

Zweiter Abschnitt.

Leipzig-Weimar Gruppe, um 1485.

Eine sehr eigenartige Grabplatte befindet sich in der Pauliner (Universitäts-)Kirche zu Leipzig.[1]) Sie ist der 1484 gestorbenen Herzogin Elisabeth von Sachsen, Gemahlin des Kurfürsten Ernst gewidmet. Größe 1,135 × 2,015 m. Die getriebene Platte besteht aus sechs Stücken.

Die Herzogin steht ganz frontal mit betend erhobenen Händen auf einem halbkreisförmig sich erhebenden Hügel unter Laubwerkbekrönung. Auf der rechten Seite schwebt ein Wappen. Ein Inschriftsstreifen, am Kopfende doppelt, umzieht die Platte, an den Ecken befinden sich Evangelistensymbole in Kreisen. Der Grund ist einfach glatt.

Die Stellung auf dem rundlichen mit spitzen Blättern versehenen Hügel erinnert an Schongauersche Figuren, die um diese Zeit häufiger auf solchen Hügeln stehen, z. B. B. 62. Haltung und Tracht, die langen Kopftuchenden, der Rosenkranz gemahnen etwa an die Altenburger Margarete, die vielleicht eben entstanden war.

Das Gewand, das im Bausch unter den linken Arm gerafft ist und eine breite Dreiecksfalte vorn zeigt, weist eine seltsame Faltenbildung auf, besonders an den weiten Ärmeln. Es sind kleine hin und herschießende kurze Linien, am Ende mit einem rundlichen Kopf versehen. Die Flächenbewegung ist äußerst gering. Das Ganze macht den Eindruck des flach Gepreßten. Der Contur ist schlicht, leicht geschwungene konkave Bogen schließen aneinander.

Sehr primitiv ist das Gesicht, das auch flachgepreßt, wie aus einer Kuchenform, aussieht; die Nase ist eingebettet zwischen tiefen Einschnitten.

Ebenso flach ist das im übrigen lebhaft bewegte, krause Blattwerk des Baldachius, der aus einem flachen Bogen besteht, um den sich Spiraläste schlingen. Ansatz-

---

1) Abb. in Darstell. d. ält. Bau- u. Kunstdenkm. d. Kgr. Sachsen, Bd. 17/18.

punkte sind kleine Kapitelle, die ohne Säule aus dem Rande stoßen, ein kleiner geriffelter Streifen läuft von hier bis zum Boden.

Dieser bisher allein stehenden Grabplatte scheint nun die Platte Wilhelms des Tapfern in der Stadtkirche zu Weimar[1]) verwandt zu sein. Der Herzog starb 1482. Größe 1,11 × 2 m. Rand 19 cm breit. Sie besteht aus zwei Stücken. Rand und Bildtafel hängen zusammen, wie in Leipzig auch.

Der Herzog steht völlig gepanzert etwas nach links gewendet auf einem katzenähnlichen Untier. Die Rechte hält die Fahne, deren Tuch hinter seinem Haupt flattert, die Linke hält am Riemen ein Wappenschild und berührt das Schwert. An den Seiten steigen geriffelte Säulen auf mit Laubkapitellen, die keinen Baldachin tragen. Des Ritters Haupt berührt den oberen Rand. Ein einfacher Schriftrand zwischen breiten, glatten Streifen umzieht das Ganze.

Die Lage für einen Vergleich zwischen beiden Werken ist allerdings ungünstig. Der gepanzerte Ritter neben der reichgewandeten Frau. Aber schon in dem bewegten Fahnentuch kann man die charakteristischen kleinen kurzen Falten mit den Knöpfen am Ende wohl erkennen, und der in konkaven Kurven geschwungene Zipfelrand der Fahne bestärkt die Verwandtschaft. Auch das unter dem Helm kaum sichtbare Gesicht ist ähnlich in der Formung der Nase. Dazu kommt das flache, gepreßte Laubwerk, die geriffelten Säulen, die Anbringung des Wappens an der gleichen Stelle wie in Leipzig. Endlich ist die Zeichnung der Buchstaben nahezu übereinstimmend. Es sind Minuskeln mit sehr spitzen, ausgezackten Formen, z. B. das g., die Worttrennungspunkte mit außerordentlich geschwungenen Schnörkeln.

Zu alledem kommt die Familien-Verwandtschaft der Dargestellten und die zeitliche Nähe des Todesdatums.

---

1) Abb. in Bau- u. Kunstdenkm. Thüringens I (gezeichnet).

Unter den übrigen Grabplatten stehen die beiden allein. Sie sind gröber, primitiver, handwerksmäßiger, aber von einer überraschenden Unmittelbarkeit und Kraft.

Dritter Abschnitt.

Einzelne Grabplatten der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. in Hildesheim, Halberstadt und anderen Orten.

Die bereits oben erwähnte Grabptatte (S. 34 ff.) eines Canonikus Hanensee von 1405 im Domkreuzgang zu Hildesheim scheint, wenn sie selbst auch vielleicht nicht lokalen Ursprungs ist, doch eine lokale Nachahmung gefunden zu haben.

Ebenfalls im Hildesheimer Domkreuzgang sind zwei Grabplatten von Angehörigen derselben Familie. Eine gravierte Grabplatte des 1460 verstorbenen Canonikus Ekhard von Hanensee.[1]) Größe 0,70 × 2 m. Rand 10 cm, Figur c. 1,40 m hoch.

Stellung und Motive sind ziemlich die gleichen, wie bei der alten Tafel. Ein wenig seitlich gewendet steht der Geistliche unter einem auf Konsolen ruhenden Baldachin, ein Kissen liegt unter dem Kopf und die Hände halten ein Buch vor der Brust, auf dessen Deckel Christus auf dem Regenbogen thronend erscheint. Ein Wappen steht schräg vor den Füßen. Neu hinzugekommen ist der perspektivisch gezeichnete Fließenboden. Der Grund ist einfach schraffiert. Die Umrahmung bildet ein einfacher Schriftstreifen mit Evangelistensymbolen in Kreisen.

Groß sind dennoch, die durch den zeitlichen Abstand genugsam erklärten Unterschiede. Bei gesteigertem Bestreben kleine Einzelheiten zu geben ist der gefällige Fluß der Linien und die leichte Bewegung verloren gegangen. Schon der Contur der Gestalt ist eckig und in geknickten

---

1) Abb. Creeny, S. 29.

Linien gegenüber der weichen Rundung dort. Am Boden bricht das Gewand in scharfem Knick um. Charakteristisch vor allem sind die Faltenbildungen am Ärmel, von eckiger Grundlinie ausstrahlende, lange, symmetrisch und steif geführte Linien. Dazwischen Schraffierung auf freier Fläche. Der Kopf, von bewegtem, welligem Umriß, trägt eine hohe faltige Mütze. Das Gesicht ist von kleinen, gestrichelten Fältchen durchzogen.

Verwandte Motiven scheinen auch in der Reliefplatte eines Canonikus Hanensee † 1494 im Domkreuzgang zu Hildesheim nachzuklingen. Größe 94 × 188 cm, Rand c. 13 cm breit.

Der Geistliche steht ganz nach vorn gewendet auf einem halbkreisförmigen Hügel, auf welchem Blumen eingraviert sind. Davor steht das Wappen. Mit beiden Händen hält er einen Kelch vor der Brust. Unter dem Haupt des Stehenden liegt ein Kissen. Eine verständnislose Häufung vieler Motive findet sich. Unter dem rundlichen Hügel befindet sich noch ein perspektivisch gezeichneter Fließenboden, wie bei der vorigen Platte. Endlich erhebt sich auf dünnen Säulchen ein gravierter Architekturbaldachin, der vom Kopfkissen stark überschnitten wird. Den Rand bildet die Inschrift mit Evangelistensymbolen in Kreisen.

Einer andern lokalen Werkstatt gehören zwei Grabplatten im Dom zu Halberstadt an, die so sehr unter Abschleifung gelitten haben, daß nur geringe Reste in Betracht kommen.

Grabplatte des Dompropstes Heinrich Gerwe † 1470. Größe 1,02 × 2 m, Rand 13,3 cm, Medaillons c. 21 cm Durchmesser. Figur 1,49 m hoch.

Grabplatte des Johann von Hoym † 1506. Größe 1,11 × 2 m.

Die Figuren sind in ganz einfachem Umriß ausgeschnitten, ein ebenfalls ausgeschnittener Architekturrahmen mit gravierter Innenzeichnung umzieht sie. Nach außen umrahmt der Inschriftsstreifen, der an den Ecken von

Evangelistensymbolen in Kreisen unterbrochen wird. In der Mitte der Langseiten befinden sich noch einmal Medaillons mit Heiligenfiguren. Dies System ist bei beiden gleich. Noch viel später bei einem 1538 verstorbenen Domherrn Johann von Marenholt in Halberstadt kommt es ebenso vor. Von der Zeichnung der großen Figuren ist nur soviel wahrzunehmen, daß Kreuzschraffierung verwendet ist. Die Alba scheint in Röhrenfalten herabzusinken uud glatt abzuschneiden, während ein weites Pluviale gerafft schwerere Falten bildet. Auf den zum Teil besser erhaltenen Medaillons der Umrahmung erkennt man ziemlich breite, grobe Faltenzüge mit strichelnder Schraffierung.

Einige andere Denkmäler stehen mehr vereinzelt. So die in Relief gegossene Figur des Heinrich von Gerbstädt in der Clemenskapelle am Kreuzgang des Erfurter Domes, welche bei Besprechung des dazugehörenden Rahmens übergangen wurde. Die Figur (ohne die Konsole 1,34 m hoch) besteht aus anderem Metall als der Rahmen und ist viel dürftiger in der Ausführung. Der Geistliche steht ganz nach vorn gewendet, in der Linken den Kelch, welchen die Rechte segnet. Die Hände mit langen, dünnen Fingern sind ungeschickt bewegt und mit übertrieben dicken Adern versehen. Auch das Gesicht ist in der Bildung der Augen und im Ansatz der Ohren nicht glücklich. Die Falten des Gewandes mit ziemlich scharfen Rücken fallen schlicht herab, nur in der Mitte des Körpers sind kleine Schüsselfalten. Der Umriß der Figur ist ganz einfach.

Verwandte Stücke zu dieser Figur zu finden ist nicht möglich gewesen. Eine Beziehung zur Vischerschen Werkstatt, aus der wahrscheinlich der Rahmen stammt, ist nicht erkennbar. Fraglich bleibt auch, ob die Figur aus der Zeit vor dem Brande der Kapelle (1471) stammt, oder erst nach denselben hergestellt wurde, wie der Rahmen.[1])

---

1) Buchner nimmt lokalen Ursprung für die Figur an.

Zwei weitere Denkmäler in Erfurt scheinen lokalen Ursprungs zu sein. Es sind die Grabplatten eines 1481 verstorbenen Canonikus Heinrich Gaßmann und des Heinrich Brambach † 1490. Beide stellen den merkwürdigen Typus dar, daß nur der Kopf aus Metall in den Grabstein eingelassen ist, die übrige Gestalt aber eingemeißelt. Inschrift, Kelch und Wappen bestehen manchmal noch aus Metall, jenachdem wieviel die Hinterbliebenen daran wenden wollten. Bei Canonicus Heinrich Gaßmann ist nur Kopf und Kelch aus Metall. Der mit Blattmuster geschmückte Kragen des Gewandes ist noch sichtbar. Die Gesichtsbehandlung fällt auf durch ihre übertrieben penible Arbeit. Mit größter Sorgfalt sind alle Falten und Fältchen gezogen. Die Nase spitz und abwärts hängend, die Lippen stark aufgeworfen. Der fast als Karrikatur wirkende Kopf macht den Eindruck, als wenn er von einer an minutiöse Kleinarbeit gewöhnten Hand stammte.

Bei der Grabplatte des Heinrich Brambach sind außer dem Kopf noch Inschriftsstreifen mit Ecksymbolen und Wappen aus Metall. Der Kopf ist auf ein schlicht ausgeschnittenes Stück graviert. Er ist nach links gewendet und bringt nicht soviele Einzelformen wie der vorige. Übertrieben und karrikiert sind auch hier die Augen, deren Pupille ganz im Winkel von stark geschwungenen Lidern umschlossen wird. In den Eckmedaillons befinden sich christliche Symbole, Pelikan, Löwe, Phönix, Adler, ein vielleicht durch den Gerbstädtrahmen, der 1490 schon lange in Erfurt war, angeregtes Motiv. Umrahmt sind die Medaillons von Laubkränzen, die sich um einen Stab rollen.

Ebenfalls im Dom zu Erfurt befindet sich das Grabmal des Bischofs Johannes von Lasphe † 1510, das eine auf Stein befestigte in Relief gegossene Figur zeigt, von einem Rahmen umzogen (Größe des Steins 1,60 × 2,50). Baldachin und Wappen sind weggebrochen. Der Bischof mit einem aufgeschlagenen Buch in der Rechten, den Stab in der Linken hat das Pluviale angetan, das links in kleinem

Gefältel bewegt in schwerem Fall herabsinkt. Die Alba ist von einigen langen Röhrenfalten durchzogen und staut sich am Boden in Wellenlinien und krauser Bewegung. Ein Anklang des kleinen Faltenwerks an das der Leipzig-Weimarer Gruppe ist nur scheinbar, da die heutige Abschleifung der Figur eine größere Flachheit vortäuscht, als ehemals war. Das Werk, das in der imponierenden Haltung und Bewegung der Figur auf eine gute Werkstatt weist, steht allein. Zur Vischerschen Hütte weisen keine Wege, die Gewandbehandlung, der weiche Gesichtstypus, die gezierte Zeichnung der Buchstaben ist ganz anders, als es dort Brauch war.[1])

Der festgeschlossenen Masse der Vischerschen Grabplatten, die in langer Reihe eine große Entwicklung erkennen lassen, stehen die Werke, von denen ein lokaler, sächsischer Ursprung angenommen werden konnte in kleinen, kurzlebenden Gruppen gegenüber. Ein besonderes Kennzeichen, daß als Merkmal der sächsischen Herkunft die Gruppen unter einander verbände oder verschieden abgewandelt doch immer wieder erschiene, ist nicht bemerkbar.

Bei dem gänzlichen Mangel an bezeichneten Werken und urkundlichen Nachrichten ist es nicht möglich gewesen Meister und Örtlichkeit der Werke genauer zu umgrenzen. Immerhin kann man für die zweite Hälfte des Jahrhunderts Erfurt und Hildesheim wohl mit einiger Bestimmtheit als Werkstätten in Anspruch nehmen.

Überwiegend sind in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Grabplatten der einheimischen Hütten in Relief gefertigt, im Unterschied zur Nordhausen-Erfurter Gruppe vom Anfang des Jahrhunderts. Jetzt im 16. Jahrhundert scheint auch die Vischersche Hütte, in der bisher die gravierten flachen Platten durchaus keine Zurücksetzung erfuhren, dem Relief den Vorzug zu geben. Vielleicht geschah das unter Einwirkung der großen plastischen Arbeiten seit 1510.

---

1) Buchner (Abbild.) gibt das Werk der Vischerschen Hütte, wo es unter fränkischen Einfluß entstanden sein soll.

Alle Werke der Vischer im weiteren 16. Jahrhundert, die sich in Sachsen erhalten haben, sind plastisch. So die Tumba Thilos von Trotha † 1514 im Dom zu Merseburg mit dem dazugehörenden Epitaph, die Grabplatte des Balthasar von Neuenstadt † 1516 im Dom zu Halberstadt, das Grabmal des Kurfürsten Friedrich des Weisen † 1521, wie das Epitaph des Henning Goden † 1521, beide in Wittenberg und das Denkmal für Bischof Sigismund von Lindenau von 1544 im Dom zu Merseburg, welches eines der letzten Werke der eingehenden Hütte in Nürnberg überhaupt ist.

Die geringer werdende Produktion von Grabplatten der Vischerschen Hütte im 16. Jahrhundert ließ naturgemäß die Wichtigkeit und Tätigkeit der einheimischen Werkstätten wachsen. Allmählich treten einzelne deutlicher hervor und sogar Meisternamen tauchen auf. Eine kleine Gruppe aus der nächsten Zeit findet sich z. B. in Meißen, die Grabtafel des Christian Czigler † 1517, des Wilhelm von Betschitz † 1517, des Nicolaus von Heinitz † 1526. Sodann in Hildesheim, die Grabplatte des Hermann Berkevelt † 1519, hier kommt dann auch eine bezeichnete Platte, die des Canonikus Veltheim † 1531, die Cordt Mente gegossen hat. Von dem Schwager Peter Vischers, Peter Mühlich, der sich im Dienst des Kurfürsten von Sachsen im Anfang des 16. Jahrhunderts in Zwickau niederließ, finden sich mehrere Werke in Altenburg und Weimar, darunter auch wieder eine gravierte Platte, die der 1535 gestorbenen Herzogin Margarete in Weimar. Eine umfangreiche Tätigkeit entfaltet dann die bekannte und verbreitete Familie Hilliger in Freiberg i. Sa., welche neben Glocken- und Geschützguß die Herstellung von Grabplatten bis ins 17. Jahrhundert betrieb. Genannt seien nur die gravierten Platten im Dom zu Freiberg i. S. aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Anhang.

Das Kostüm auf den Nordhäuser Grabplatten.

Ein besonderes Interesse beanspruchen die Nordhäuser Grabplatten durch die überaus eingehende Schilderung der zeitgenössischen Tracht,[1]) welche gerade um 1400 raschem Wechsel unterworfen war.

Für die Männerkleidung kommen sechs Platten in Betracht:

1. Heinrich von Urbach † 1394.
2. Hermann von Werther † 1395.
3. Heinrich von Urbach † 1397.
4. Heinrich von Werther (große Tafel.)
5. Hermann von Werther „ „
6. Symo und Johann Segemud † 1412 und 1422.

Der kurze Rock reicht etwa bis zur Mitte der Oberschenkel und kommt enganliegend (2. 3. 4. 5) sowie etwas weiter vor, daß er Falten werfen kann (1.). Sein unterer Rand ist entweder glatt (1. 5.) oder mit einer „kurvenförmigen Ränderung" gezackt (2. 3.). Durchweg ist er mit einem niedrigen Stehkragen versehen, der einmal (2.) einen aus kleinen Bogen gebildeten Rand hat. Mit einer dichten Reihe von Knöpfen wird der Rock geschlossen, meist bis an den unteren Rand. Im Anfang wird der Rock von einem sog.

---

1) Vgl. Post, P. Die französisch-niederl. Männertracht usw. im Zeitalter d. Spätgotik. Hall. Diss. 1910.

tiefen Gürtel umschlossen (1.), bald folgt mit zunehmender Enge ein zweiter, riemenartig schmaler Gürtel um die Taille, ohne daß der breitere tiefe Gürtel, der verziert und mit einer großen Schnalle versehen ist, verschwindet (2. 3. 4. 5.). Zweimal (4. 5.) findet sich der tiefe Gürtel direkt als unterer Saum, der Rock ist ganz kurz geworden.

Besonders wechselnd ist die Ärmelbildung. Es kommt der geschlossene Ärmel vor, der am Handgelenk eng anschließt, sich in einer Manschette erweitert, die bis zur Fingerwurzel reicht. Im übrigen ist er weit und hat lange, spitzzulaufende, trichterförmig herabhängende Enden (1. 2.). Dann erscheint der offene Ärmel. Auch er hat lang herabhängende Tüten, die aber nur bis zum Handgelenk reichen und deren ganze vordere Seite bis zur Spitze offen ist. Aus dieser Öffnung kommen die Arme hervor in enganliegenden Ärmeln des Untergewandes (3. 5.). An diese Ärmel setzen sich wieder Manschetten an, deren Saum manchmal bogenförmig gezackt ist. (4.) Die spitze Tütenform verschwindet wieder, und es tritt ein weiter Ärmel auf ohne Zipfel, dessen Öffnung am Ende ganz weit ist (4.). Der Rand der Öffnung ist umgeschlagen und die umgelegte Kante in kleinen Bogen gezackt. Aus der weiten Öffnung kommen enge Unterärmel hervor, an welche die Manschetten anschließen, auf die eine doppelte bogenförmige Ränderung appliziert ist.

Der lange Rock findet sich erst später c. 1415 (6. links). Er reicht weit übers Knie, hat einen Stehkragen und ist mit großen Knöpfen bis zur Taille geschlossen, welche von einem schmalen Gürtel umfaßt wird. Die Ärmel sind weit und hängen herab in unten am Ende abgerundeten, bauschigen Zipfeln. Am Handgelenk verengen sie sich und gehen in die Manschette über, die also noch immer Mode ist. Ein anderes kuttenähnliches Gewand (6. rechts) ist noch länger, es reicht bis auf die Füße und scheint über den Kopf angezogen zu werden, da Knöpfe fehlen. Es hat weite, vorn offene Ärmel, die bis zum Handgelenk reichen. Dort kommt der Untergewandsärmel mit Manschetten heraus. Gürtel

und Stehkragen fehlen, statt des letzteren liegt über den Schultern eine Kapuze, deren Zipfel auf dem Rücken lang herabfällt.

Die Beinkleider liegen bei allen Dargestellten ganz eng und faltenlos an. Die Schuhe sind schmal und lang mit aufwärts gebogener Spitze (3.). Soviel zu bemerken ist sind sie mit den Beinkleidern nicht zusammenhängend, sondern selbständig. Erst später c. 1415 taucht der Schnürstiefel auf (6. links), der über den Knöchel hinaufreicht. An der inneren Seite des Beines wird er geschnürt.

Als Kopfbedeckung findet sich (3.) ein rundes Barett mit seitlich herabhängendem abgerundetem Zipfel. Vorn steckt eine senkrecht stehende nach hinten sich überbeugende breite Feder.

Das Haar kommt nur einmal (3.) frei gelockt vor, zugleich mit einem Bart am Kinn. Sonst ist es durchweg vom Wirbel gleichmässig nach allen Seiten gekämmt und rund um den Kopf über den Ohren abgeschnitten (1. 3. 4. 5.), ein Bart tritt dabei nicht auf.

Bei mehreren findet sich die Schellenmode,[1]) die um 1400 einige Zeit bei vornehmen Leuten beliebt war (2. 4. 5.). Die Schellen sind entweder kugelförmige geschlossene Kapseln mit kleinen Schlitzen, oder längliche Glöckchen mit etwas heraushängenden Klöppeln. Getragen werden sie am schmalen Taillengürtel, mit dünnen Fäden befestigt oder an einem Schulterschmuck, der bald als breites Band (2) oder als große Kette vorkommt (5.). Einmal (4) erscheint ein sonderbarer Schmuck, schärpenartig wird über der Brust ein Geflecht aus ast- oder hornähnlichen Stücken getragen, die von kleinen Krönchen verbunden sind. An dem Astwerk hängen Schellen.

---

1) Die Schellentracht findet sich z. B. bei einer Figur am Chorgestühl des Domes zu Nordhausen und beim sog. „Schellenmoritz“ in der Moritzkirche zu Halle. Andere Beispiele vgl. Post a. a. O. S. 42.

Die weibliche Tracht dieser Jahre wird bei Katarina Werther † 1397 sichtbar. Sie trägt ein langes Gewand, das am Oberkörper eng anschließt und über der Brust einen Saum hat. Die Ärmel sind ähnlich wie bei den Männern, nur mit kürzerem Zipfel, am Handgelenk eng und mit Manschetten versehen. Auf den Schultern ruht ein vorn geöffneter, weiter Mantel, der am Hals einen stehkragenähnlichen Abschluß hat. Am Rande scheint er mit Zaddeln oder Pelzwerk besetzt zu sein. Über dem Kopf liegt ein einfaches Tuch, das bis auf die Schultern herabfällt.

Lebenslauf.

Geboren wurde ich am 1. Januar 1885 zu Halle a. S. als Sohn des verstorbenen Provinzial-Schulrats Dr. Paul Kramer und seiner Frau Marie geb. Breier. Ich bin preußischer Staatsangehörigkeit und evangelischer Konfession. Ich besuchte das Gymnasium des Klosters U. L. Fr. zu Magdeburg und die Lateinische Hauptschule der Franckeschen Stiftungen zu Halle, die ich Michaelis 1906 mit dem Reifezeugnis verließ. Dann studierte ich Geschichte und Germanistik in Halle (1906/07) und Freiburg i. Br. (1907, 1907/8, 1908), darauf Kunstgeschichte in Halle (1908/09, 1909), Berlin (1909/10) und wiederum in Halle (1910, 1910/11, 1911, 1911/12). Die mündliche Doktorprüfung bestand ich am 24. Februar 1912.

Die Vorlesungen und Übungen folgender Dozenten besuchte ich:

Bauch, von Below, Ebbinghaus, Fester, Finke, Goldschmidt, Heidrich, Jolles, Kluge, Lindner, Medicus, Meinecke, Rickert, Riehl, Robert, Sauer, Strauch, Tangl, Wahl, Wölfflin, Wörner.

Allen meinen Lehrern, vor allem Herrn Professor Dr. Adolph Goldschmidt sage ich an dieser Stelle meinen Dank.